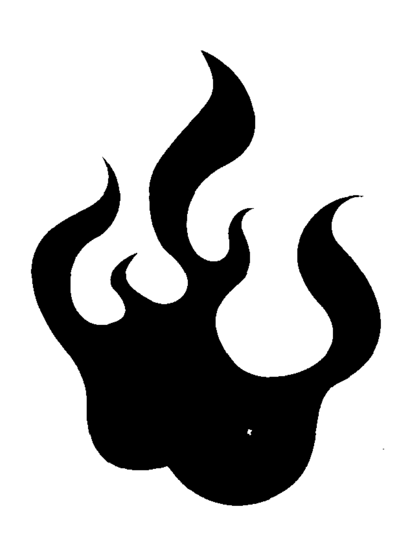
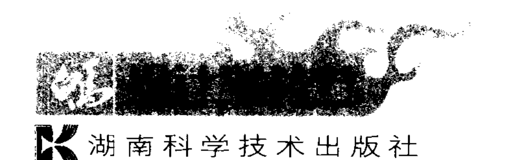
中国现代艺术设计史

白马设计学丛书主编/尹定邦

陈瑞林 著







湖南科学技术出版社

白马设计学丛书

中国现代艺术设计史

主　　编：尹定邦

著　　者：陈瑞林

责任编辑：柏　立　龚绍石

出版发行：湖南科学技术出版社

社　　址：长沙市湘雅路280号

　　　　　http://www.hnstp.com

邮购联系：本社直销科　0731－4375808

印　　刷：湖南省新华印刷二厂

　　　　　（印装质量问题请直接与本厂联系）

厂　　址：邵阳市双坡岭

邮　　编：422001

经　　销：湖南省新华书店

出版日期：2002年1月第1版第1次

开　　本：787mm×1092mm　1/16

印　　张：19.5

插　　页：4

字　　数：426000

书　　号：ISBN 7－5357－3310－7/J·26

定　　价：35.00元

总 序

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出有某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一不具有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从19世纪末才开始的。西方现代设计运动当然要从19世纪末的英国人莫里斯算起。20世纪20年代在德国创立的包浩斯学校，可以看做是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整个社会的外在形式。

现代设计的观念在“五四”运动以后才开始传入中国。20世纪二三十年代我们有像庞薰琹等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常

奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一个狭隘的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境中，设计无法成为一门社会性的产业，设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠，艺术界对于设计（工艺装潢）的轻视，都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先得归咎于某些特别的原因。改革开放以来，情况有了一个根本的变化。20年来，设计不仅得到社会各界的公认，而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设计，等等，都在不同程度上得到了长足的发展。今天，我想我们可以毫不夸张地说，设计已经深入到生活的方方面面，日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过，即使如此，我还是觉得设计本身依然存在着许多问题，而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手，不解决理论问题，不把理论问题落实到教育上，设计的发展最终还是会有限度的，会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”，我想目的也正在于此。我希望借此能够引起中国设计界人士对理论问题的关注，进而对设计教育的关注，更希望借此工作来为建立中国自己的设计理论打下良好的基础，并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

“丛书”着眼的是一种设计的文化研究，惟其如此，它所包含的内容才会特别的丰富多样。事实上，这只是一个开始，但却是一个良好的开始。我觉得，总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天，我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来，我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

尹定邦

1999年8月28日于广州

“白马设计学丛书”序

改革开放二十多年来，中国的设计及其教育事业得到了迅速而稳健的发展。在这个氛围中，我和邵宏、范景中先生等编著的“设计学丛书”的首批著作:《设计学概论》、《中国当代广告史》、《艺术与错觉》、《秩序感》和《风格问题》，在湖南科学技术出版社的大力支持下于1999年下半年面世。“丛书”出版后，各界反映良好，在不到两年的时间里各种媒体发表评论推介文章二十余篇，印刷厂要第四次印刷才能满足读者的要求，这使得我们这些作者、译者和编者深受鼓舞。今年，我们又将《图形与意义》、《中国现代艺术设计史》、《罗马晚期的工艺美术》和《贡布里希论设计》以“设计学丛书”第二批著作面世。第五次印刷的《设计学概论》也以与第二批著作相类的装帧形式奉献给读者。

设计学是一个成长中的学科，现在远看不到它枝叶繁茂的模样。在国外是这样，在国内更是这样。到目前为止，中国的大学还没有一个真正的设计学系。设计概论已然不多，设计学概论更只此一本。在这个时刻描述一个初具规模的设计学的知识体系，用传统学科概论的方法是绝对行不通的。我们只能一半推理一半想像地设定目标和假定框架。这目标就是从自己做起，团结所有的有志之士共同建成这个知识体系。这个框架就是造型计划的框架，就是设计的性质、规律和关系理论构成的框架。有一个观点是始终坚持的：没有深厚的基础绝没有雄伟的大厦，没有设计学的知识体系绝没有中国现代设计光照世界的那一天。

从我做起可以感动上帝。第一个“上帝”是武汉理工大学。第二个“上帝”是白马集团公司。双方合作成立“武汉理工大学设计管理白马博士后工作站”。笔者受聘武

汉理工大学艺术与设计学院教授和博士生指导教师，并负责“博士后工作站”的工作，于是我所主编的这套丛书便被改称为“白马设计学丛书”。丛书编委会的成员便新增了武汉理工大学艺术与设计学院的院长陈汗青教授等人，新增了白马集团的总裁韩子定教授和设计总监余希洋教授，另外还增加了北京广播学院国际传播学院系主任陈卫星教授。原编委留任的范景中教授不但是中国美术学院的博士生导师，同时又是南京师范大学的博士生导师。这些对“设计学丛书”的继续出版，并且越出越好，真是最难能可贵的支持与保证。中国的设计学幸哉！世界的设计学幸哉！

造型计划的框架第一在造型，第二在计划。造型被区分为机械、建筑、工程、产品、符号、包装、广告、展示等八大类。理论可以概括为三个部分：技术造型理论、信息传播理论和艺术造型理论。计划决定了造型的性质：不是过去型而是未来型。计划还决定了造型本身是计划的目标，其他的技术、艺术、信息、经济和管理的理论和实务，都是实现它的手段。对于造型的市场竞争、消费满足和社会发展等目标，造型反而变成了手段。这样一来，计划的情报重点转向了预测，计划的拟定重点转向了策划，计划的决策重点转向了论证，计划的实施重点转向了试验。设计学的性质理论已经洋洋大观。

设计学不止于研究性质理论，还要研究规律理论和关系理论。规律指运动的规律，设计的规律理论指设计的性质理论在时间、环境、条件无始无终的运动变化之中所呈现的规律。首先，这里有一个设计的诞生、成长、成熟和变异的生命周期描述理论；其次，这里有不同设计之间的平行、交织、矛盾、斗争、新陈代谢和继承借鉴理论；第三，这里还有设计与科学、技术、艺术、经济、管理的相互制约和相互促进的理论。设计的历史和设计的历史性批评，重点就在于用史实来论证史论。

关系首先是与人的关系，主要有生理关系、心理关系、行为关系、经济关系等。其次是与人的集团的关系，主要有交换关系、占有关系、服从关系、服务关系、竞争关系等。其三是与实施的关系，生产实施、运输实施、储存实施、传播实施、销售实施等。这里是设计批评的用武之地，不但进行批判性批评，还可以进行创造性批评；不但进行经验性批

评，还可以进行理论批评。不过，对关系批评的理论化和系统化，那就成为设计关系学，例如人机工程学、消费心理学、接受美学、设计营销学、设计工艺学、设计工程学、设计文化学等等。

自古以来，人类智慧的基点不外乎两个方面：一个是物质方面，靠造型计划去实施；另一个是非物质方面，靠思想、制度、舆论和礼仪去实现。如果还有第三方面，那就是两方面的综合。通观三个方面，物质是真正的基础，这就可以看出造型计划对整个世界文明及其发展的巨大影响。从这一点出发，怎样去描述设计学都不会过分。不过，对“白马设计学丛书”编委会而言，我们的人力、物力、财力、时间都非常有限。我们一步步能做到的只是把国外已经成功的著作引进来，把古代丰富的遗产整理出来，再就是支持各地的专家研究现实的问题，关心世界学术的前沿，在不远的将来，由我们的专著领各国设计学的风气之先。

尹定邦

2001年8月9日

目 录

绪论　中国现代艺术设计的历史进程

第一节　设计、艺术设计与现代艺术设计

在现代社会中，“设计”这一词语的使用越来越广泛。什么是“设计”？按照辞书的解释，“设计，英语为Design，是由拉丁语Designare派生而来的词语，广义地说，指为完成某一项工作所作的计划和准备。在美术领域，设计指利用不同的材料、采用不同的构成方式，以求得预定的整体形象的实现的行为，与‘意匠’一词的意义相近。设计要求在追求对象美的、造型的预想实现的同时，也包括对于对象功能的实现在内”。① 有的辞书对“设计”在美术领域、建筑工程和产品设计中的意义作出了更为详细的阐释：“美术方面，设计常指拟定计划的过程，又特指记在心中或者制成草图或模式的具体计划。产品的设计首先指准备制成成品的部件之间的相互关系，这种设计通常要受到四种因素的限制：材料的性能，材料加工方法所起的作用，整体上各部件的紧密结合，整体对于观赏者、使用者或受其影响者所产生的效果。产品设计图是应用艺术作品。在美术中，设计本身就是一种创作过程，而在建筑工程中设计则仅是体现适当观念与经验的简明记录。在建筑工程和产品设计中，艺术性和工艺性有融合为一的趋势，这也就是说，建筑设计师、工艺工人、制图员或工艺美术设计师既不能仅仅根据公式进行设计，又不能如同画家、诗人、音乐家那样自由设计。在各种艺术，特别是艺术教学方面，设计一词含义广泛，指构图、风格和装潢而言。用作构图解时，设计指物件所具有的各种内在关系的体系（人们以分析的眼光，认为这种体系是脱离物件的部分或整体而孤立存在的）。”② 对“设计”的进一步阐释，将广义的“设计”即人们为了实现一定的目的而进行的一般性的设想、筹划、布置、安排，与狭义的“设计”即人们从事某种特定的物质创造活动而进行的构想和规划区别开来；更加深入区分狭义的“设计”，又将工程技术的“设计”和艺术的“设计”区别开来。艺术的设计特别意味着在绘画、雕塑、建筑、工艺等活动中诸多视觉造型因素的配置，古典意义的“艺术设计”便是强调诸多视觉造型的抽象形式关系，而“现代艺术设计”则不仅与审美和视觉造型形式有关，更强调设计对象的功能性和创造方式，换言之，“现代艺术设计”是采用机器生产方式的现代工业社会中，设计家在注重设计对象的视觉造型形式和审美效果的同时、强调设计对

① 《新潮世界美术辞典》，日本新潮社，1985年，第976页。
② 《简明不列颠百科全书》，中国大百科全书出版社，1986年，第7卷，第116页。

象功能的活动。艺术设计家的劳动既是精神生产劳动，又是物质生产劳动；艺术设计作品既是强调功能的实用品，又是具有审美意义的艺术品。

艺术设计是独立的、创造性的活动，它与艺术、与技术有着密切的联系，在现代社会，与工业生产更是密不可分，但艺术设计又不能简单地看成是“工业生产的一个方面”。按照不同的分类标准，艺术设计可分成多种类型，将艺术设计分为“平面设计”、“立体设计”和“空间设计”是常见的设计分类方式；也有将艺术设计分为二次元、三次元和四次元设计的方式；或将艺术设计分为建筑设计、工业设计和商业设计三类的方式；还有将艺术设计分为视觉设计、产品设计、空间设计、时间设计和服装设计五大类，将建筑设计、城市规划设计、室内外装饰设计、工业产品设计、工艺美术和服装设计、包装装潢设计、陈列展示设计、电影电视设计等分别纳入不同的设计类型之中。① 随着现代科学技术的迅速发展和设计领域的不断扩大，以往“设计”的分类已经很难规划和展现当今社会纷繁复杂的设计活动，近些年众多设计家和设计理论家越来越倾向将构成世界的基本要素——“自然 - 人 - 社会”作为划分设计类型的标准，将设计大致划分为：“为了传达的设计”——视觉传达设计，“为了使用的设计”——产品设计，“为了居住的设计”——建筑和环境设计这三大类型。视觉传达设计包括两度空间的平面设计（字体设计、标志设计、插图设计、编排设计，如书籍装帧设计、海报招贴设计、影视平面设计等），三度空间的立体设计（包装设计、展示设计等），四度空间的设计（如舞台设计、影视节目和广告设计等）；产品设计包括两度空间的平面设计（纺织品设计、壁纸设计等），三度空间的立体设计（手工业产品设计、工业产品设计如家具设计、服装和饰物设计、日用品设计、机械设计等）；建筑和环境设计包括三度空间的立体设计（城市规划设计、建筑设计、室内设计、室外设计、公共艺术设计等）。②

与动物的“本能”不同，“设计”是人类有意识的活动，是人类脱离动物状态的重要标志。通过工具的制造，人类得以实现利用自然、改造自然、使自然为人类的生存和发展服务的构想。这种构想和构想实现的活动往往是一种人工造物的活动，也就是一种设计和制造的活动。在人类社会漫长的历史发展过程中，通过采用一定的物质材料，为一定的使用目的而制造物品的造物活动，创造出了丰富多彩的文化，设计文化成为人类社会的根本特质。人类的精神文化和物质文化都是设计的产物。物质文化作为最基本的文化形态，与设计有着更加直接的关系。古老的埃及文明、璀璨的希腊文明、欧洲皈依上帝的中世纪宗教文明和复归人间的近代文明，无不闪耀设计文化的光彩。古希腊苏格拉底（Sokrates 前 469 ～前 399）、柏拉图（Platon 前 427 ～前 347）、亚里斯多德（Aristoteles 前 384 ～前 322）等人既是哲学家、又是科学家，还是美学家和艺术批评家，他们的思想对西方哲学、艺术和工程技术的发展产生了巨大的影响，也影响了西方的设计。在中国，从原始时代的石器、陶器，到奴隶制时代的青铜器物，从先秦两汉的漆器，到宋元明清的瓷器，从社会上层的“精英艺术”到下层的“民间艺术”，美轮美奂的传统工艺品是中华民族古代设计的产物。中国古代的设计有过辉煌的历史，先秦时代思想家关于工艺设计的论说，对于传统工艺的发展产生了重大影响。从某种意义上说，传统工艺是中国艺术设计的古典形态。

设计和工艺技术密不可分。传统工艺品既是技术的产物，又是艺术的产物。在古代的中国和西方，艺术家往往都是具有广泛设计才能的能工巧匠，优秀的工匠从事美术创作、工艺

---

① 大智浩、佐大口七郎著，张福昌译：《设计概论》，浙江人民美术出版社，1988 年。
② 尹定邦著：《设计学概论》，湖南科学技术出版社，1999 年，第 160 ～ 183 页。

设计和制作，又具有当时最高水平的科学技术知识和能力。"工艺"往往指具有某种技艺的人（主要是工匠）所从事的创造活动，这种创造活动是设计、制作的统一，也是技术和艺术的统一。中国先秦时代的"六艺"（礼、乐、射、御、书、数），便将艺术、技术和设计都包括在内，看作一种统一的文化活动。春秋时代的公输班，隋代的李春，唐代的吴道子，宋代的李诫（？～1110），元代的刘元，明代的计成（1582～？）、供春等人，都是这样一些能工巧匠。西方文艺复兴时期意大利的达·芬奇（Leonardo da Vinci 1452～1519）和米开朗其罗（Michelangelo 1475～1564）、德国的丢勒（Albrecht Durer 1471～1528），都是杰出的艺术家、科学家和工程技术专家，他们直接从事艺术创作、科学研究和工程技术活动，推动了西方艺术设计的发展。

文艺复兴是欧洲文化艺术发生重大变革的历史时期，也是现代艺术设计的萌芽时期。在文艺复兴时期的欧洲各国，由于社会的需要，设计的重要性逐渐凸现，成为一种专门的活动。艺术家在手工工场或亲自制作，或从事设计，工匠根据他们绘制的图样制作家具、瓷器、织物等工艺品。但是设计和生产并没有形成统一的活动，众多的手工工场仍然没有设计，或者设计对于生产的影响很小。工匠依据传统产品样本进行制作，至多按照工场的生产条件和顾主的要求作出一些调整。艺术家在从事设计的同时，依然将大部分精力从事建筑和装饰设计，从事绘画、雕塑的创作。设计尚没有从艺术创作活动中独立出来，尚没有出现现代意义的设计家。

18世纪后期至19世纪前期从英国开始，继而席卷欧洲的工业革命浪潮，掀开了人类历史发展崭新的一页。工厂机器生产逐渐取代了手工工场传统的手工艺生产，工业产品设计成为西方社会最主要的设计活动。机器本身便是设计的产物，但是早期的机器生产依然是没有设计或者设计对于生产影响很小的活动。机器生产是为了提高产量，而不是改善产品外在和内在的质量。19世纪后期和20世纪初期，面对工厂机器生产造成的技术与艺术的分离与对立，面对产品日益下降的艺术质量，发端于英国的"艺术与手工艺"运动①采取了抗争的态度。尽管"艺术与手工艺"运动的重要人物威廉·莫里斯（William Morris 1834～1896）和约翰·拉斯金（John Ruskin 1819～1900）等人否定工厂机器生产，强调用恢复艺术和手工艺生产的联系的办法来解决技术和艺术之间的矛盾，从表面上看似乎违背历史前进的方向，但正是他们注意到了艺术设计在大工业机器生产的现代社会当中的重要位置，并且努力使艺术与日常生活发生联系。"艺术与手工艺"运动开启了西方现代艺术设计运动潮流。

20世纪前期，德国"包浩斯"②学院的一批设计家和艺术家的活动，确立了西方现代主义设计运动的历史地位。随着大工业机器生产的迅速发展，否定当时流行的繁缛华丽装饰设计风气，强调功能和理性的设计思潮兴起。一批画家、建筑家成为专门的设计家。1919年，由建筑家瓦尔德·格罗比乌斯（Walter Adolf Georg Gropius 1883～1969）创建的"包浩斯"学院，集中了欧洲各国设计家对于现代设计进行探索和实验的成果，尤其是集中了荷兰"风格派"③和俄国"构成主义"④运动的成果，并且发展完善，直至1933年被纳粹政

① "艺术与手工艺"运动（Art and Crafts）：19世纪后期在英国兴起的艺术和设计运动。艺术与手工艺运动的参加者主张追溯文艺复兴以前的手工艺传统，同时吸收来自东方的日本艺术的营养；反对大工业机器批量生产，主张为少数人设计少量的质地精美的产品。

② "包浩斯"（Bauhaus）德国设计学院，由建筑设计家格罗比乌斯创建。

③ "风格派"（De stijl）：20世纪初发端于荷兰，强调几何结构的现代主义艺术和设计运动。

④ "构成主义"（Constructivism）亦称"结构主义"，20世纪初起源于俄国的运用现代工业材料进行结构创作的现代艺术和设计运动。

权强行关闭。其间经过十多年的努力，“包浩斯”形成了较为完整的设计教育体系，将现代主义设计推进到了一个崭新的阶段。

第二次世界大战以后，现代主义设计成为欧美各国设计的主要潮流。1955 年联邦德国乌尔姆高等造型学校成立。筹建该校并担任首任校长的马克斯·比尔（Max Bill 1908 ～?）是瑞士著名的现代艺术家，20 世纪 20 年代后期曾在“包浩斯”学院学习。20 世纪 30 年代马克斯·比尔在巴黎从事抽象艺术活动。他不局限于某一创作领域，而是将建筑设计、艺术设计、绘画创作、雕塑创作结合在一起，以达到对人类生活环境进行“审美组织”的目的。1952 年，马克斯·比尔在筹建乌尔姆高等造型学校时曾宣称：“我们把艺术看作为生活的最高表现，力图把生活组织成为艺术作品……如果说我们现在比那时有所前进，在乌尔姆赋予物品的艺术设计以更大的意义，拓宽了城市和建筑规划的概念，把视觉艺术设计提高到现代水平，最后，建立了媒体系，那么，这一切都是从我们时代的自然要求当中产生出来的。”① 马克斯·比尔试图完成格罗比乌斯未竟的事业，实现艺术和技术新的统一。学校教师托马斯·马尔多纳多（Tomas Maldonado 1922 ～ ）和汉斯·古格洛特（Hans Gugelot 1920 ～ 1965）则持不同的意见。年轻一代设计家力图改变设计从属于艺术的状况，力图清楚区分设计“同艺术的任何一种混淆”，主张艺术设计应当与艺术沿着平行的道路发展。1965 年，马尔多纳多发表题为《艺术设计教育》的文章，认为“艺术设计是一种创造性的活动，旨在确定工业产品的形式属性。虽然形式属性也包括产品的外部特征，但更主要的却是结构和功能的相互联系，它们将产品变成从生产者和消费者双方的观点来看的统一整体”。② 马尔多纳多认为，艺术设计的任务在于：为技术复杂、功能和结构全新的产品寻找符合它们内部结构的合理形式，这些形式在技术上应该完善，在使用上应该合适。③ 由于乌尔姆高等造型学校教师内部的意见分歧，导致 1956 年年底马克斯·比尔离开了学校。1964 ～ 1966 年，马尔多纳多担任乌尔姆高等造型学校校长。1967 ～ 1969 年，他担任国际工业设计学会联合会（ICSID）④ 主席。通过马尔多纳多和古格洛特等人的努力，乌尔姆高等造型学校形成了不同于“包浩斯”的艺术设计教育方式。

艺术设计教育对于推进西方现代艺术设计的发展起到了重要的作用。在西方现代艺术设计教育领域中，一直存在着强调“艺术”或强调“技术”的不同模式。如果说“包浩斯”是现代艺术设计教育的艺术流派，那么乌尔姆高等造型学校便是现代艺术设计教育的技术流派。乌尔姆高等造型学校彻底地摆脱了“包浩斯”传统的艺术－手工艺模式，更强调艺术设计与科学技术的联系。1962 年第 6 期《乌尔姆》杂志发表文章宣称：“乌尔姆学校主张，在我们的社会中艺术设计应当被看作为一种社会活动和文化活动，但是反对把艺术设计理解为某种救世活动；它主张应当适应竞争经济的要求，但是反对把艺术设计归结为商贸的简单刺激剂；它承认艺术设计是工艺学过程和科学过程的工具，但是反对把它理解为自在的科学目的和工艺学目的；它主张在艺术设计的某些领域存在着艺术，但是反对把艺术设计完全当成艺术的替代品；它主张在某些情况下可以把艺术设计评价为对重商社会的抗议，但是它反对这样的信念：仅仅通过改变社会的消费品就可以改变这个社会。”⑤ 乌尔姆高等造型学校

① 马克斯·比尔：《包浩斯编年史》，转引自库兹米乔夫主编：《高等学校的艺术设计》，见凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 138 页。

② 《艺术教育》，纽约，1965 年，转引自凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 402 页。

③ 凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 144 页。

④ 国际工业设计学会联合会（International Council of Societies of Industrial Design 简称 ICSID），1957 年成立。

⑤ 《乌尔姆》杂志，1962 年第 6 期，转引自凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 150 页。

要求适应工业自动化和技术专门化的时代要求，将最新的科学技术成就传授给学生，培养有能力从事技术复杂的产品设计的艺术设计人才。学校教学强调环境完整的概念，开展跨学科合作，加强各类设计对象的联系：设计工业产品不能忽视产品所归属的消费环境，设计视觉交际产品不能脱离环境的形象和风格。乌尔姆高等造型学校与德国的大工业企业布劳恩公司（Braun）长期合作，将功能主义设计应用到工业生产当中。1968 年乌尔姆高等造型学校停止活动。虽然学校仅仅存在了 13 年，几乎与“包浩斯”学院存在的时间同样短促，但是乌尔姆高等造型学校也和“包浩斯”学院一样，在西方现代设计发展的历史上具有极为重要的意义。

英国皇家艺术学院是另外一所对西方现代艺术设计产生重大影响的学校。英国皇家艺术学院创建于 19 世纪 50 年代。1899 年，英国皇家艺术学院开设了工业艺术专业。学院历史悠久，教学经验丰富，是欧洲惟一一所招收大学毕业生、专门培养硕士学位研究生艺术人才和艺术设计人才的高等学校。2000 年 10 月作者应牛津大学最大的博物馆——阿什莫尔博物馆之邀，赴英国参加学术活动时曾经参观这所学校。英国皇家艺术学院的设计教学给予作者极其深刻的印象。英国皇家艺术学院设生产艺术设计系、交际艺术设计系、造型艺术系和人文科学系。生产艺术设计系是全校的核心，包括工业设计、工程设计、电脑艺术设计、交通工具艺术设计、艺术设计管理、建筑和室内装潢、家具设计、陶瓷玻璃、贵金属和珠宝艺术加工、织物和服装设计等专业。英国皇家艺术学院的艺术设计教学既不同于“包浩斯”学院，也不同于乌尔姆高等造型学校，较好地处理艺术设计与艺术、艺术设计与技术的关系。英国皇家艺术学院的艺术设计教学表明，造型艺术是艺术设计不可替代的基础，高水平的艺术设计学校不可能脱离传统的造型艺术训练；同时艺术设计又必须注重与技术的联系，重视艺术设计在市场营销活动中的作用；通过艺术设计管理专业的设立，使艺术设计的活动领域更加广阔，艺术设计在社会生活中发挥更大的作用。对于中国高等艺术院校，尤其是高等艺术院校中的艺术设计专业教育，英国皇家艺术学院的艺术设计教育有着重要的参考价值。①

20 世纪后期，西方进入了所谓“后工业时代”，“后现代主义”② 潮流的兴起成为当时西方社会值得注意的文化现象。“后工业时代”是一个多元杂陈的时代，现代主义设计仍然具有强大的力量，而挑战现代主义，尤其是挑战 20 世纪 50 年代以后接受美国商业文化影响形成的“国际主义”风格的“后现代主义”设计则呈现出强劲的势头。西方艺术设计呈现出现代主义、后现代主义并存，相互渗透、相互促进的多元景象。后现代主义设计否定现代主义设计单调的功能至上的观念，主张采用多样的、折中的设计手法来达到设计面貌的丰富，强调设计应包含不同的文化内涵，要求设计不仅满足使用者的功能需求，更应满足使用者的心理需求。在不断出现的、众多的后现代艺术设计流派当中，高科技风格③、超越高科技风格④、阿基米亚 - 孟菲斯小组⑤、后现代主义风格、原型主义和极少主义⑥具有较大影响。⑦ 尽管西方的艺术设计流派纷呈、面貌各异，处在极度的商业需求和高科技迅速发展的

① 《1991 ～ 1992 的英国皇家艺术学院》，伦敦，1992 年。见凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 154 ～ 161 页。

② “后现代主义”（Post Modernism）：20 世纪 50 年代以后西方前卫艺术思潮的总称。

③ 高科技风格（High - Tech）：20 世纪 70 年代西方兴起的后现代设计风格。

④ 超越高科技风格（Trans High Tech）：20 世纪 70 年代西方兴起的后现代设计风格。

⑤ 阿基米亚 - 孟菲斯小组（Alchymia-Memphis）：20 世纪 60 年代至 80 年代意大利前卫设计团体。

⑥ 极少主义（Minimalism）：20 世纪 80 年代西方兴起的后现代设计风格。

⑦ 参见王受之著：《世界现代设计史》，新世纪出版社，1995 年，第 293 ～ 335 页；徐飚：《后现代设计思潮评析》，《美学与艺术学研究》，江苏美术出版社，1997 年，第 156 ～ 169 页。

双重挤压之中，不少西方国家的艺术设计依然努力保持独立的品格，南欧意大利的设计，北欧斯堪底纳维亚半岛瑞典、挪威和丹麦的设计，芬兰的设计，亚洲日本的设计，对于面对全球一体化环境的中国现代艺术设计家都有着重要的借鉴和启示意义。

第二节　中国现代艺术设计的历史进程

现代艺术设计萌发于欧洲各国资本主义初步发展的阶段，中国现代艺术设计初现端倪的时间本与西方大致相同，但是因为中国社会在由传统农业社会向现代工业社会转变的过程中步履艰难，严重地影响了中国现代艺术设计的发展，以致今天中国的现代艺术设计明显地落后于西方现代艺术设计，这是不能不承认的客观事实。

中国现代艺术设计是社会变革的产物。社会变革遵循从人们的衣食住行基本生活方式向制造技术、政治体制和精神文化不同层面逐步推进、逐步深入的客观规律。16 世纪以后，西方文化艺术和科学技术传入中国，渗透到人们的日常生活当中，传统社会结构逐渐发生变化。19 世纪中后期，欧美日本列强用枪炮打开了中国的大门，外国资本主义商品在中国市场不断扩大，中国国内工厂生产兴起，传统手工业逐渐解体。为了“振兴实业”，清政府部分官僚推行“洋务运动”，输入新式机器，开办新式工厂，从而促使新的资本主义生产方式在中国出现。

新式教育体制推动了中国现代艺术设计的发展。中国社会的机器生产、工厂生产需要新型的技术人才，实业教育正是为了满足社会对各种技术人才，包括测量、绘图人才的急需而出现的事物。19 世纪末 20 世纪初，中国民族资本主义得到了初步的发展，在一些经济发达的地区，由于民族工业生产和市场销售的需要，艺术设计得到重视。在第一次世界大战和大战结束后 20 余年中，中国民族资本主义发展迅速，尽管现代工业尚没有能占据中国经济主导的地位，“抗日战争前夜（那是旧中国经济发展最高的时候），全国范围内现代性的工业大约只占国民经济的 10% 左右，农业、手工业占 90% 左右。”① 但正是这“大约只占国民经济的 10% 左右”的“现代性的工业”，对于中国艺术设计的发展起到了极大的推动作用。20 世纪 30 年代出版的《江苏六十一县志》曾记录当时上海地区工商业发展的情况：“市区工业在全国中为最发达，烟囱耸立如林，机声日夜不绝。造船、机器、缫丝、纺织、织绸、针织、呢绒、皮革、造纸、印刷、面粉、碾米、木器、钢器、毛巾、花边、胶布、橡胶、缝纫、漂染、仪器、文具、油墨、铅笔、装订、油酒、皂烛、火柴、烟草、制药、电器、电木、玻璃、珐琅、搪瓷、翻砂、砖瓦、油漆、石粉、冶铁、熔银、洋伞、猪毛、轧花、麻线、牙刷、藤器、竹器、罐头、饼干、糖果、汽水、调味、热水瓶、化妆品、罐头食品等，无不具备，大小工厂，多至数千家，男女工人，数逾 20 万人，其中尤以纺织、印刷、缫丝、面粉、针织诸业为最盛。”② 在此期间，许多中国的美术家、设计家和美术学生纷纷赴日本和欧美各国考察和留学，他们将西方现代艺术设计的影响带回中国，进一步促进了中国现代

---

① 胡绳：《毛泽东的新民主主义论再评价》，《中国社会科学》，1999 年，第 3 期。
② 引自张道一主编：《工业设计全书》，江苏科学技术出版社，1994 年，第 1066 页。

艺术设计的发展。30年代初出版的《上海之小工业》书中记载上海的搪瓷厂已达14家，"国货搪瓷，虽不及西洋货式样之佳，然较之日货，则远胜之，试以两货比较，可知国货搪瓷之粉质鲜明，涂工匀净，均非日货所能及"。[①] 表明代表当时中国民族工商业发展水平的上海地区的工商业，一些产品的艺术设计已经超过了日本。

中国社会在从传统社会向现代社会转变的过程中，在手工业作坊生产为主的农业社会向机器大工厂生产的工业社会转变的过程中举步维艰。"工艺美术"概念长期流行便反映出社会转变的曲折艰困。"工艺"这一概念在中国自古以来流传已久。中国现代艺术设计发端之时，首先接受了日本的影响，引入了"图案"、"实用美术"、"工艺美术"的概念。"明治维新"以后日本积极向西方学习，传统手工造物活动转变成为机器大工业生产的方式，设计与制造逐渐分离。日本在学习西方工业生产的同时，也引进了西方的设计理论。"图案"、"实用美术"、"工艺美术"的概念在强调"设计"的功能意义时，同时强调"设计"的审美作用、强调与绘画、雕塑等传统美术创作的联系，反映出日本在向资本主义发展时与传统社会的联系、与传统文化艺术的联系。第二次世界大战结束以后，战败的日本脱离了封建军国主义的轨道，走上了资本主义的道路，此时才采用音译或片假名デザイソ标识外来语的方式来使用"设计"一词。直到20世纪80年代以前，在中国内地广泛流行的是来自日本的"工艺美术"的概念，"艺术设计"的概念未能凸现，这与中国社会接受外来影响的变化是分不开的，与中国社会环境、社会生产方式和经济基础的变革是分不开的。

1903年即清光绪二十九年，鲁迅（1881～1936）与一批同在日本留学的浙江绍兴籍学生联名发表致家乡同胞的公开信《绍兴同乡公函》，文中论及明治维新以后日本的美术教育："日本工艺美术各学校中，其髹漆、其雕刻、其锻冶，又若刺绣，若织物，若染色物，皆日新月异，精益求精。而又若造纸（近日新发明用木料造纸），若铜版，若写真，若制皮诸事，无不尽工极巧，日有进步。即瓷器为我中国所固有者，今日本且（锓侵）乎欲驾而上之。其余出物，种种蕃备。"[②] 可见"工艺美术"的概念在当时已为人所知，同时可以了解"工艺美术"主要是指手工艺的造物活动，虽然涉及一些现代机器生产技术，如造纸、铜版印刷和摄影技术，但并没有占据重要的位置。在20世纪前期的中国，外来词语"设计"、"艺术设计"亦沿用日本的译法，称为"图案"。狭义的"图案"概念指装饰纹样，广义的"图案"概念已经具有"设计"的内容。李朴园在《中国现代艺术史》"工艺美术"中写道："所谓图案，就是我们预备说明的工艺美术。这类艺术，在英文，称 Industrial Art（工业艺术），Applied Art（应用艺术），Minor Art（小工艺美术）或 Decorative Art（装饰艺术），在法文，则称 L'Art applique（实用艺术），L'Obiet'd'Art（物类装饰）或 L'Art de'coration（装饰艺术），在德文，称 Pugen－Kunst（必用工艺），Kunstindustine（工业艺术），Angewander－Kunst（应用艺术）或 Kleine－Kunst（小艺术），至于图案一词，则是日本学者从欧文翻译出来，我国人从而沿用的名字。"[③] 此后将"图案"作为"美术设计"看待，一直延续到20世纪中期。许多美术学校开设"图案"系科，通过图案课程开展设计教育。工艺美术家、画家陈之佛（1896～1962）在1917年撰写了中国第一部图案授课讲义，由杭州甲种工业专门学校石印成册。1926年，美术史家、画家俞剑华（1895～1979）在编著的《最

---

① 引自张道一主编：《工业设计全书》，江苏科学技术出版社，1994年，第1067页。

② 绍兴鲁迅纪念馆：《鲁迅研究资料选辑二》，转引自《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第563页。

③ 李朴园、李树化、梁得所、杨邨人、郑君里著：《中国现代艺术史》，良友图书印刷公司，1936年，第3页。

新图案法》"总论"中写道："图案（Design）一语，近始萌芽于吾国，然十分了解其意义及画法者，尚不多见。国人既欲发展工业，改良制造品，以与东西洋相抗衡，则图案之讲求刻不容缓！上至美术工艺下迨日用什器，如制物，必先有物之图案，工艺与图案实不可须臾。"该书序言认为："所谓图案者，为实用美术之一。夫工业及纯重实用，不计其他；然今日之工业品，苟只充实用，毫不美观，决不能满足使用者之欲望。"指出："国货之图案不知改良，懵于社会之心理耳。研究图案，即为改良国货之基础，亦即杜绝外货输入之良法，制作家不应急起直追，对于图案稍加注意乎？"① 在这里，"图案"的意义已经与"艺术设计"大致相同，甚至接近"工业设计"的含义。

随着中国民族工商业的发展，20 世纪 20 ～ 30 年代在一些发达城市和地区重视现代设计的呼声日益高涨。1929 年 7 月，上海的《妇女》杂志曾刊登《工业美术的新意趣》一文；《东方杂志》第 17 卷 7 月号有署名"昔尘"介绍莫里斯"艺术与手工艺运动"的文章《莫里斯的艺术观及劳动观》；《东方杂志》第 26 卷第 18 号有陈之佛的文章《现代表现派美术工艺》，系统介绍欧洲的艺术设计新潮，包括德国"包浩斯"的设计，这是中国较早介绍"包浩斯"的文章。1936 年《中国美术会季刊》刊登陈之佛《美术与工艺》一文；1937 年《中国美术会季刊》第一期刊登陈影梅的文章《西洋工艺美术的变迁》，介绍西方现代设计的发展。1929 年出版陈之佛介绍日本、欧洲的设计《图案设计 ABC》。1935 年画家、美术史家傅抱石（1904 ～ 1965）编著的《基本图案学》一书中关于"产业的工艺"与"艺术的工艺"的分析，可以说是中国以实用工艺为主体的艺术设计理论较全面的阐述，强调："工艺之中，尤以产业的工艺需要迫切。盖工艺及一国家产业之重大要素也。"陈之佛在 1929 年《东方杂志》发表的文章中认为："就美术工艺的本质上考察起来，美术工艺品决不是和骨董品同类的……工业品是间接的或直接的关切于人类的生活，其目的就是为人类生命的持续而产生的。工艺品是艺术与工业两者要素的一部的结合，以人类生活的向上为目的要素——'实用'之中，同时又和'艺术'的作用融合抱合的一种工业活动。"1935 年 4 月创刊的《美术生活》发表文章认为："'工艺美术'在中国是一个新名词，其实并非是一种新事业，已有数千年历史。""所谓工艺美术是即实用美术。换言之：凡于日常生活器具之制造上加以美术之设计者，即得谓之工艺美术。所以工艺美术与人类日常生活，是有密切的关系。"文章认为："社会中各种工艺，必须适应人生所必需，否则不独没有发展可能，而且没有存在价值。"

1937 年日本帝国主义大举入侵中国，一些经济发达的地区和城市相继沦陷，工业生产和商品经济遭受严重破坏，与西方工业发达国家的交流无法继续。民族危亡之际，中国社会的民族情绪高涨，"大众化"、"民族化"成为当时文化艺术最主要的导向。在中国共产党领导的解放区和国民党统治下的西南、西北后方地区，传统手工业生产占据主要的经济地位，传统工艺样式成为最主要的设计样式。抗日战争胜利以后，国民党统治区经济危机严重，"四大家族"② 官僚资本控制下的工商业窒息了中国现代艺术设计的发展，继之而来的战争动荡岁月使中国的民族工业难以恢复。1949 年中华人民共和国成立，人民政权高度重视传统工艺和民间工艺，奠定了 20 世纪中期中国艺术设计"手工业"、"传统工艺"和"民间工艺"的基调。立足于当时手工业生产的状况，从出口换汇的需要出发，发展传统手工艺的

① 引自李砚祖：《建立中国的设计艺术学》，《设计艺术学研究》第 1 期，北京工艺美术出版社，1999 年。

② "四大家族"：指以蒋介石为首的封建买办统治集团，即蒋介石、宋子文、孔祥熙和陈果夫、陈立夫。他们是国民党官僚资产阶级的代表，自 1927 年建立国民党政权至 1949 年逃离中国大陆，他们集中了 200 亿美元的资产。

要求占据了主要的地位，接受西方现代设计思想、认为工艺美术要为现代社会生活服务的主张没有得到重视。大规模社会主义建设的开展使工艺美术教育不得不向现代艺术设计教育转变，以适应社会生产和人民生活变化的需要。20 世纪 50 年代以后，随着多次举办全国性工艺美术展览会和中央工艺美术学院的成立，确定了“工艺美术”这一概念的地位，将“工艺美术”看成是对一定物质材料的艺术加工，既有实用意义，又有审美意义。“工艺美术”的内涵明显扩大，除包括传统手工艺和民间工艺以外，增加了不少现代艺术设计的内容。

20 世纪 50 年代的国际政治环境使人民共和国不得不“一边倒”，倒向前苏联和东欧社会主义国家。前苏联的“社会主义现实主义”文艺理论影响了中国的文艺理论和创作，也影响了艺术设计的理论和创作。大批前苏联和东欧社会主义国家专家来到中国，中国则派遣专家和留学生到前苏联和东欧社会主义国家学习。西方资本主义国家的文化艺术，包括艺术设计处于被隔绝、被否定的状态。当时的苏联和东欧社会主义国家正处于大变革的前夕。从 1946 年开始，前苏联共产党连续发表决议，批判一些文学艺术作品和文学家、艺术家，采用简单粗暴和行政命令的方式来对待文艺领域中的问题的种种做法，从文学创作开始，波及其他艺术创作领域。一批勇于探索和创新的艺术家被指责为“崇拜西方文化”，是“反人民的形式主义流派的代表者”而遭受惩罚。前苏联的文化艺术被强调成为“世界上最先进”的文艺，西方文化艺术则“充满着恶棍、歌女、对一切冒险家与骗子的通奸与奇遇的赞颂”，那些注意吸收和借鉴西方文化艺术成就的文学家、艺术家，则是染上了资产阶级颓废思想，是崇洋媚外的“世界主义者”，对他们采取全盘否定的态度。20 世纪 40 年代末到 50 年代初，前苏联掀起了一场声势浩大的反对“世界主义”的斗争，对“世界主义”的批判影响到了设计领域。现代主义设计，尤其是现代主义建筑设计被当成反对“社会主义现实主义”的“世界主义”的代表遭到了严重的打击。斯大林（1879 ～ 1953）逝世以后，前苏联社会的政治气候发生了变化，文艺领域中自 20 世纪 30 年代以来一直被奉为金科玉律的“社会主义现实主义”理论受到质疑，“公式化”、“概念化”的创作倾向遭到反对。艺术设计家和文学家、艺术家一起努力探索，成为推动前苏联社会变革的重要力量。今天回顾 20 世纪 50 ～ 60 年代的这段历史应当看到，尽管遭遇种种困难，当时与前苏联和东欧国家比较狭窄的中外交流通道依然给中国艺术设计教育带来了现代艺术设计的新风，前苏联和东欧国家的历史性转变也不可避免地影响到了中国的艺术设计。

20 世纪 60 年代中国共产党坚定地反对“修正主义”，与前苏联共产党和其他国家的共产党、工人党展开了激烈的论战。中国共产党处理国际问题是“反帝”、“反修”政策，处理国内问题则是“以阶级斗争为纲”。这一时期党内“左”的倾向日益严重，极大地影响了中国文化艺术的健康发展，也极大地影响了中国现代艺术设计的健康发展。“文化大革命”爆发是当时中国共产党内占据统治地位的“左”的路线发展的必然结果，“文化大革命”使构建中国现代艺术设计努力所取得的成果化为乌有。即使在百花凋零的动乱年月，现代艺术设计依然具有顽强的生命力量。“文化大革命”十年动乱，“中国工艺美术展览会”仍然多次在国内外展出，出口商品交易会仍然连年在广州举行，展览会的展品中有数量众多的工业产品，向世界显示出中国现代艺术设计“抽刀断水水更流”的不可遏制的发展趋势。

20 世纪 70 年代末“文化大革命”动乱结束，中国社会走上了改革开放的道路，中国现代艺术设计进入发展的新阶段。在新的历史发展时期，建筑艺术设计和环境艺术设计再次处于变革的前列。1979 年北京国际机场航站楼壁画群的创作活动标志着中国现代壁画艺术的复兴。以中央工艺美术学院教师为主体的一批创作人员采用不同质材、运用不同手法创作出

来的题材各异、风格多样的作品一问世，就产生了极为强烈的社会反响。中国改革开放的总设计师邓小平（1904 ～ 1997）与其他党和国家的领导人视察了北京国际机场航站楼壁画，给予了很高的评价。北京国际机场航站楼壁画群的创作活动在中国现代美术发展的历史上、也在中国现代艺术设计发展的历史上写下了壮丽的篇章。改革开放政策使中国经济高速增长，建筑设计、室内设计、壁画艺术、环境艺术和公共艺术愈来愈受到社会的重视。市场经济繁荣、人民生活水准的大幅度提高和生活方式的急速变化，使广告艺术设计、装潢艺术设计、服装艺术设计、陶瓷艺术设计和艺术设计教育得到前所未有的发展。历史再次显示社会变革遵循从人们的衣食住行基本生活方式向制造技术、政治体制和精神文化不同层面逐步推进、逐步深入的客观规律。20 世纪 80 年代西方“后现代主义”思潮开始影响中国的文化艺术和设计，成为中国现代艺术设计新的发展的重要动力。

长期以来中国现代艺术设计未能形成较为完善的教育和研究的机制，现代艺术设计教育和研究多通过工艺美术教育机构来推动和实现。按照 20 世纪 80 年代以前的教育体制，中国艺术院校的工艺美术专业培养实用美术设计人才，主要输送到工艺美术行业，如牙雕、玉雕、景泰蓝、地毯工厂，或者从事书籍装帧、包装装潢、服装轻纺行业的设计工作，极少进入工业产品设计领域。工科院校则培养技术设计和制造工艺人才，与艺术设计甚少关系。20 世纪 20 ～ 40 年代中国的高等教育尚注重不同学科的综合发展，到 20 世纪 50 年代依照前苏联的模式对高等学校院系进行调整，培养出了大批国家建设需要的专门人才，也带来专业划分过细，缺乏高层次、综合型人才培养手段的负面影响。到 20 世纪 80 年代，随着中国社会的现代化进程，“工艺美术”这种将手工艺活动和现代工业生产综合在一起的概念受到了质疑。“工业设计”崛起，要求采用“设计”的概念来清晰表述现代工业社会机器生产造物活动的呼声日益高涨。以往认为工业产品的设计和制作只是工业技术和生产管理部门的事情，造成了工业生产中艺术和技术的脱节。20 世纪 90 年代初，机电部组织编写的《机电产品现代设计统一培训教材》便指出，我国产品的“造型设计由于长期被忽视而处于十分落后的状况”，“我国工业产品普遍存在的造型陈旧、无时代感和简单模仿”的缺点，“已严重滞后于国内外市场的新需求”。[①] 为了适应社会的要求，20 世纪 80 年代中央工艺美术学院等艺术院校和湖南大学等工科院校率先开设工业设计专业。1983 年湖南大学等院校发出倡议，建议成立“工业产品艺术造型教学研究会”。1987 年中国工业设计协会成立，开启了中国现代艺术设计史新的篇章。

20 世纪 80 年代后期，为了区别广义的“设计”概念中所包含的以“技术”为主的设计和以“艺术”的设计的不同，“艺术设计”这一概念逐渐为人们所接受。英语中指称“艺术设计”的术语是 Design。在 Design 的若干不同中文译名中，尤其是“艺术设计”和“设计艺术”这不同的中文译名中，“艺术设计”较为贴切。作者赞同采用“艺术设计”的概念，认同学科建设采用“艺术设计学”的名称。“艺术设计学”强调“设计”，认为“艺术设计”是“设计”的组成部分，而“设计艺术学”则强调“艺术”，将“设计”与“造型艺术”、“音乐”、“戏剧”、“舞蹈”、“电影”等艺术门类并置。[②] 1998 年教育部颁布《普通高校本科专业目录》，调整高等学校的专业设置，正式以“艺术设计”取代了沿袭多年的“工艺美术”，学科定名为“艺术设计学”，1998 年，国务院学位委员会颁布的研究生专业

① 高敏、谢庆森主编：《工业艺术造型设计》，机械工业出版社，1992 年，第 6 页。
② 凌继尧、徐恒醇著：《艺术设计学》，上海人民出版社，2000 年，第 11 ～ 13 页。

目录却把这门学科定名为“设计艺术学”，不同名称反映出不同认识的分歧，反映出中国艺术设计学科研究的不成熟。

艺术设计实践的迅速发展对理论研究提出了新的要求。20 世纪 80 年代以后，中国大陆出版了许多关于艺术设计的著作，不少刊物发表关于艺术设计的文章。在这些著作和文章中，除使用“艺术设计”、“工业设计”等术语外，还使用“工业造型艺术设计”、“工业艺术设计”、“工业造型设计”、“工业产品艺术造型设计”等称谓。① 近 20 年中国大陆关于艺术设计理论的研究有了长足的进步，无论是对于设计概念、设计原理等基本理论的研究，还是对于产品设计、织物设计、家具设计、工具设计、装潢设计、视觉传达设计、室内外环境设计等分述理论的研究，或是对于造型基础、色彩基础、图案学、材料力学、加工工艺学等应用理论的研究，都取得了较大的成绩。在肯定近 20 年中国大陆艺术设计理论研究进步的同时，也要看到这一学科理论研究的不足：研究方向比较零碎和分散，引进国外艺术设计理论研究的成果、掌握国外艺术设计实践和理论发展的最新信息比较缺乏，设计美学和技术美学的研究尚处于起步阶段，关于中国和世界各国艺术设计的历史研究相对比较落后。在“传统”与“现代”，“民族”与“世界”，“设计”与“艺术”，“设计”与“工艺”等有关艺术设计发展的一系列重大问题上，我们的认识还相当肤浅和混乱。

艺术设计实践和理论的迅速发展引起了学术界的重视，并且延伸到美学的领域，形成了“技术美学”研究方向。著名美学家宗白华（1897 ～ 1987）指出：技术美学“这是一门很有前途、大有可为的实用性美学”。“这门新学科对国家‘四化’建设的实际作用是不能低估的。技术美学或工业设计艺术在物质文明和精神文明中能发挥积极的作用”。② 著名美学家李泽厚（1936 ～　）认为，技术美学比文艺美学、哲学美学重要，“因为它是关系到广大人民物质生活和精神生活的大问题”。技术美“是社会美的核心和基础，它比自然美、艺术美重要得多”。③ 1984 年，中华全国美学学会，江苏、安徽、福建三省科委联合创办中国大陆第一份技术美学刊物——《技术美学》丛刊。著名科学家钱学森（1911 ～　）为丛刊撰写了《对技术美学和美学的一点认识》。此后，天津社会科学院社会学伦理学美学研究所在创办《社会学・伦理・美学文丛》（美学版）中出了数期技术美学专辑。美学家叶朗（1938 ～　）主编的《现代美学体系》设《审美设计》专章讨论艺术设计问题，认为审美设计是对于人类“生存方式”的设计，并且采用“审美设计学”的概念。④ 20 世纪 80 年代中期，中国大陆出版了第一批介绍技术美学的专著，以后关于技术美学的著作相继问世。⑤ 技术美学研究方向的形成，进一步推动中国现代艺术设计理论研究的发展。

从历史发展来看，正如同“设计”具有广义和狭义之分一样，“工艺”也具有广义和狭义之分。狭义的说，“工艺”指手工艺，从广义来说，“工艺”也可以包括现代工业生产。“工艺的一般解释是：利用生产工具对各种原材料、半成品进行加工或处理，最后使之成为产品的方法。这里所指的生产工具，应当泛指人们改变物质材料的手段，包括手工用具、机

---

① 如：明方成著：《工业造型设计基础》，机械工业出版社，1988 年；高敏、谢庆森主编：《工业艺术造型设计》，机械工业出版社，1992 年；谢庆森主编：《工业造型设计》，天津大学出版社，1994 年。
② 《宗白华全集》第 3 卷，安徽教育出版社，1994 年，第 620 页。
③ 李泽厚著：《走我自己的路》，安徽教育出版社，1994 年，第 376 页。
④ 叶朗主编：《现代美学体系》，北京大学出版社，1989 年，第 396 ～ 400 页。
⑤ 见：涂途著《现代科学之学——技术美学》，辽宁人民出版社，1986 年；张相轮、凌继尧著：《科学技术之光》，人民出版社，1986 年，该书修订以《技术美学》为名 1990 年由中国台湾高等教育出版社出版。徐恒醇等著《技术美学》，上海人民出版社，1989 年；徐恒醇主编《实用技术美学》，天津科学技术出版社，1995 年。

器，以及现代的电脑等，所以工艺并不限指手工"。① 广义的"工艺"应当包括"设计"和"制作"两个方面的人类造物手段。随着社会的发展，"设计"逐步从"工艺"中脱离出来，即使在现代社会，以"设计"与"制作"相结合为特征的手工艺也不会消亡。机器大工业和高科技生产的现代社会中的"艺术设计"源于与农业和手工业生产的传统社会密切联系的"工艺美术"，未来社会这种"艺术设计"与"工艺美术"的亲近关系将会更加明显地表现出来。西方进入"后工业社会"以后，"设计"和"制作"有了一体和整合的趋势，除机器大工厂生产以外，手工艺生产越来越受到人们欢迎。这种"设计"与"工艺"、"设计"与"制作"相分相合的变化，使人类造物手段愈加丰富。艺术设计要求艺术与技术结合、艺术与工艺结合，不能看到"艺术设计"与"工艺美术"的区别固然不足取，只看到"设计"与"工艺"、"设计"与"制作"的区别和对立，看不到"设计"与"工艺"、"设计"与"制作"的联系和统一，将"艺术设计"与"工艺美术"割裂开来的做法也同样是不足取的。

"艺术设计"与"美术"具有密切的、不可割断的联系，从某种意义上说，"艺术设计"也可以称为"美术设计"，这正是"艺术设计"区别于注重制作手段的"技术设计"的地方。世界（自然世界和人类世界、客观世界和主观世界）是一个整体，人类物质劳动和精神劳动具有同一性，以表现艺术家个人精神世界为主的绘画、雕塑等美术创作活动，同时又是一种物质创造活动，以日常生活实用、强调物质世界中的功能作用的设计和制作活动不可能脱离精神的创造。艺术和设计都是人类的文化活动，是人类文明形成和发展不可缺少的行为。欧洲在经历文艺复兴以后，尤其是 18 ～ 19 世纪产业革命以后，由于理性主义、实证主义哲学思想的流行，由于科学技术的迅速发展，造成了体力劳动和脑力劳动的高度分化，造成了专业的高度分化，艺术与设计、与科学技术逐渐分离，但是相互之间仍然具有紧密的联系。不少现代主义艺术流派便是艺术与科学技术结合、艺术与设计结合的产物。德国"包浩斯"学院既是建筑学院、设计学院，又是艺术学院，这是人所共知的历史事实。新的现代艺术思潮往往从设计领域发端，如建筑设计对于"现代主义"和"后现代主义"的影响便是明显的例证。我们在强调"艺术设计"的"设计"特质时，不能忽视"艺术设计"的"艺术"特质。

工业时代知识的专门化促进了社会的发展，但也隐伏着将人们的知识局限于一隅，造成一种片面的思维定势和行为模式的危机。过度的专业化已经不能适应未来社会发展的需要。现代社会生活日趋复杂，线状的、平面的、注重分析的思维方式越来越暴露出巨大的局限，强调"整合"的综合的思维方式得到发展。西方进入了"后工业社会"，全世界信息时代、数字化时代正在到来，未来社会要求艺术家和设计家具有宽广的视野和广博的修养。未来需要知识和学科的综合。西方"后现代主义"设计思潮强调不同专业"边界模糊"和"整体性"；强调"以人为本"，强调产品的情感特征；强调适应市场消费的需求，强调与设计与社会的关联……便是这种强调综合、强调一体的时代发展趋势的反映。当今世界正在以前所未有的速度发生变化，电子技术、人工智能、材料科学、能源科学、生物科学、生命科学等高科技的发展，从宏观到微观整体上改变了人们的思维方式和行为方式。科学技术对于现代艺术和现代设计产生巨大的影响，影视媒体、技术复制和高度发达的消费社会使艺术和设计发生变革。20 世纪 70 年代以来西方"高科技"设计，表现出了高科技成就与现代美学精神

① 田自秉著：《工艺美术概论》，知识出版社，1991 年，第 1 页。

的结合。艺术与设计的结合，艺术、设计与科学技术的结合，是未来社会的发展趋势，这种结合不是简单的历史回归，将会是更高层面的历史升华。

中国现代艺术设计发端于实业教育，与工程技术的联系原本十分紧密，由于百年中国社会工业化的进程缓慢，科学技术远远地落到了西方资本主义国家的后面，而美术教育比起现代艺术设计教育来成绩要大得多。在中国，“工艺美术”、“设计”长期以来被认为是美术的一个门类，设计教育被纳入美术教育的范畴，不少从事设计的人来自美术院校，设计家首先被认为是美术家。直到20世纪80年代后期，这种情况才开始发生改变，人们开始认识到“设计”，即使是“艺术设计”，与其他美术创作活动也还有所不同。这种认识通过两种方式得到表述，一种是当下颇为流行的“大美术”的说法，认为以往那种只承认绘画、雕塑之类“纯美术”的观念是狭隘的、片面的，是一种“小美术”的观念，应当改变这种观念，将“工艺美术”、“艺术设计”包括进来，树立“大美术”的观念；另一种则不接受“大美术”的说法，否认“设计”与“美术”的联系，认为：“现代设计与大美术是两个不同质的东西，因此绝对不能混淆，不能混为一谈。大美术的理论是手工业时代到工业革命机械化时代的理论，大致上是20世纪之前的理论，在今天信息、电脑与高科技高度发达的年代是完全落伍的理论，美术家控制设计的时代早已成为历史的过去，所以大美术的理论有害于现代设计事业的发展。在一定程度上，中国现代设计的落后可以说中国美术教育是有责任的。”① 这种将设计从艺术活动中剥离出来，完全归之于技术行为和经济行为，强调现代设计所具有高科技的特性，强调现代设计与现代社会的经济、与市场不可分割的联系的主张，对于中国现代设计为摆脱长期囿于“工艺美术”的状况具有积极的意义，但是忽视设计与艺术的联系，将设计规定为单纯的技术活动和经济活动，忽视现代设计的审美需求和精神意义，将现代设计看成纯粹功能的需求，同样也落后于时代，也是在试图重复历史的过去。20世纪80年代到90年代中期，中国广告设计和运作活动强调功能的意见曾经占据上风，只要效益好，就是好的广告，广告设计与企业经济密切合作所取得的巨大成功更扩大了这种极端的“经济学中心主义”的影响。在这种将“设计”与“艺术”割裂、对立的观点的影响下，许多广告设计缺乏审美需求，格调低下，引起了人们的强烈反感，导致设计的失败。

与此相似，建筑设计、工业设计是“艺术”还是“技术科学”，直到今天在中国大陆仍然是不断争论的问题。其实1981年国际建筑师协会第14届世界会议通过的《华沙宣言》早已明确指出：“建筑学是创造人类生活环境的综合的艺术和科学。”按照同样的理解，艺术设计也是为人类生活服务的“综合的艺术和科学”。将“艺术”和“技术科学”截然对立而不是看成辩证的统一的整体，将“审美”与“功能”截然对立而不是看成辩证的统一的整体，恐怕是导致当前中国现代艺术设计、尤其是建筑设计和工业产品设计落后的一个重要原因。艺术设计与经济、与科学技术有着密不可分的联系，中国的现代艺术设计由于脱胎“工艺美术”，这种以美术为基础的设计，如不重视与技术与经济联系，不重视技术与经济对于设计的重要性，就会偏离为现代社会需求服务的方向。正是现代艺术设计这些作为边缘学科、交叉学科所具有的特征，使得现代艺术设计获得了无限广阔发展的可能。消除“纯美术”与“实用美术”的隔阂，改变“科学技术”与“艺术设计”的对立，“文化”与“经济”的分歧，走出“为艺术而设计”、“为技术而设计”、“为利润而设计”的误区，在缤纷繁复的客观世界和主观世界当中，既看到个性，又看到共性；既看到区别，又看到联

① 敏明、颜珍：《现代设计与大美术之争》，《中国广告》，1991年，第3期。

系；既看到现实，又看到未来，努力走出一条辩证的、均衡的、可持续发展的中国现代艺术设计前进的道路。1993 年 6 月，由中国高等科学技术中心、炎黄艺术馆主办，中央美术学院和中央工艺美术学院的艺术家和艺术设计家积极参与的“’93 科学与艺术研讨会”在北京举行，科学家、艺术家和艺术设计家共同研讨科学与艺术的关系问题。2001 年 5 月，为庆祝清华大学建校 90 周年系列活动之一，由清华大学主办、清华大学美术学院承办，将举办规模盛大的“艺术与科学国际作品展暨国际学术研讨会”。走出艺术与科学“二分”、“对立”的误区，重视艺术与科学、科学与艺术的联系，强调艺术与科学、科学与艺术的互动，对于中国现代艺术设计的发展有着重大的意义。

作为第一部《中国现代艺术设计史》著作，旨在弥补目前中国现代艺术设计历史研究较为薄弱的缺陷，本书无疑具有尝试的性质。《中国现代艺术设计史》强调中国、强调现代设计的艺术特征、强调史的线索，以区别今后必然出现的从科技和经济等不同角度撰写的中国现代设计史著作。按照时下流行的历史分期方法，或将 1840 年中英鸦片战争爆发至 1911 年辛亥革命推翻封建王朝这半个世纪的历史作为中国近代史，将 1911 年辛亥革命至 1949 年中华人民共和国成立这半个世纪的历史作为中国现代史，1949 年至今这半个世纪的历史作为中国当代史；或将 1840 年中英鸦片战争至 1919 年“五四”运动作为中国近代史，1919 年“五四”运动至今作为中国现代史。我以为这些分期的方法都是有缺陷的。重大的政治事件、政权的更迭固然可以作为历史分期的标准，但历史的分期并不等于改朝换代，而更应该注重社会形态的变化，应以社会经济形态的变化作为基本的标准；文化艺术历史的分期更不应该等同于重大的政治事件、政权的更迭，更应该以文化艺术形态的变化为基本标准。作为中国现代艺术史的研究者，我倾向于将 16 世纪即明代中期至 19 世纪即清代晚期作为中国现代文化艺术发展的前夜，重大事件则以“西洋人东来”到“洋务运动”为标志；19 世纪晚期至 20 世纪中期作为中国现代文化艺术发展的前期，重大事件则以“洋务运动”到抗日战争为标志；20 世纪中期到 20 世纪后期为中国现代文化艺术发展的中期，重大事件则以抗日战争到“文化大革命”为标志；20 世纪 80 年代以后中国现代文化艺术发展进入了新的时期。16 世纪后期欧洲商人、外交官、传教士来到中国，在进行经济扩张和文化征服的同时，也带来了西方的科学技术和文化艺术，此时的中国正处于传统社会即将瓦解的社会变革时期，西方的影响促进了这一变革进程；“洋务运动”是中国人主动学习西方、以求振兴自强的经济技术活动，也是传统文化艺术发生变革的重要活动。从“洋务运动”到“戊戌变法”，中国社会变革由经济技术的层面进入了政治制度的层面。“五四”新文化运动狂飙突起，使中国社会变革进入了更加深入的精神文化的层面。这种积极向西方学习、从经济技术到精神文化的深刻变革，一直延续到 20 世纪 30 年代末的抗日战争时期。此后由于中国社会外部环境和内部环境的影响，现代化的进程经历曲折变化。中华人民共和国的建立是百年中国社会变革进程中的一件大事，但是直到 20 世纪 80 年代，中国社会依然在现代化的道路上徘徊。20 世纪 80 年代以后中国共产党制定改革开放政策使中国社会迅速走向现代、走向世界，可以说近 20 年时间中国社会的现代化进程超过了以往百年的努力。中国社会现代化的进展直接促进中国现代艺术设计的发展。在《中国现代艺术设计史》一书当中，章节的划分虽仍以时间为线索，但是采用以文化艺术形态的转换作为艺术史分期标尺的方式，力图勾画出西方文化冲击下中国社会努力从传统走向现代的历史轮廓，以凸现出中国现代艺术设计发展的历史面貌。这种构想是否得当，这种尝试是否成功，我诚恳地希望得到广大读者的批评。

第一章 16～19世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响

第一节 16～18世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响

明清时代中国社会出现了重大变化的迹象，延续数千年封建社会母体萌发出新生社会的胚芽。明清时代中国社会商品经济的繁荣和工商业的发展超过了以往的时代，但是从世界范围的政治经济和文化格局来看，中华帝国逐渐丧失了原有的先进地位，落到迅速进入资本主义社会的西欧各国的后面。正是这种停滞与落后，使得中国社会的内部矛盾日益激化，在外来侵略者的强大压力之下，传统社会的结构趋于瓦解。传统社会的瓦解和新生社会的萌发在社会政治、经济、文化各个方面都有着明显的反映。明清时代近代西方文化开始影响中国，使中国的传统文化和科学技术发生了重大变化，也使中国传统工艺发生了重大变化。西方文化和科学技术的传入，奠定了中国现代文化和科学技术发展的基础，也奠定了中国现代艺术设计发展的基础。

大约从16世纪中期开始，欧洲传教士、商人和外交官陆续来到中国，他们携带大量西方工艺品和介绍西方建筑、美术、工艺的书籍，使长期处于传统工艺环境当中的中国人感觉新奇。西方工艺品设计和制作的种种优点为中国人所倾慕，使用西方物品渐成风气，从而给予中国传统工艺以巨大的冲击。这批西方文化的传播者、尤其是所起作用最大的天主教传教士的思维方式并不是近代的思维方式，尚停留在中世纪经院哲学的阶段。他们从世界观到方法论、从世界结构到理论体系并没有能够达到欧洲近代思想文化的高度，对欧洲传教士的正面影响不宜作出过高的估计，但是他们毕竟带来了异质的文化，带来了较为先进的科学技术和设计。

1601年即明万历二十九年，传教士利玛窦（Matthaeus Ricci 1552～1610）来到北京觐见中国皇帝，在他呈献的物品中有欧洲的工艺品和西班牙皇宫建筑的模型、意大利威尼斯圣马可广场的图画。明清时代北京的耶稣会图书馆藏有相当数量关于西方建筑和工艺的书籍，传教士还特地为中国读者撰写了有关西方建筑与工艺设计的著作。[①] 1627年即明天启七年，传教士邓玉函（Jeannes Terreuz 1576～1630）的《远西奇器图说录最》二卷由王徵翻译绘图在北京刊行问世。王徵为陕西人，明万历二十四年（1544年）举人，明天启二年（1622年）进士，与传教士金尼阁（Nicolaus Trigault 1577～1628）、邓玉函等人交往，受洗入天

① 苏立文著，陈瑞林译：《东西方美术的交流》，江苏美术出版社，1998年，第43～50页。

主教，曾制造自行车、自转磨、虹吸、鹤饮、刻漏、水铳、连弩、代耕、轮壶等器。《远西奇器图说录最》简称《奇器图说》，编译了 4 部著名的西方科学著作，即古罗马奥古斯都（Augustus 前 63？～公元 14 年）时的建筑家和军事工程专家维特鲁维（Vitru-vius）1608 年出版的《建筑论》、斯蒂芬的《数学通论》、鲍尔的《矿冶全书》，另一部可能是拉梅里的著作。这 4 部科学著作是明代欧洲传教士携带来华的数千部西方书籍中的一部分。《奇器图说》作为中国最早翻译的系统的西方机械工程著作，清代前期康熙年间收入《古今图书集成·考工典》，成为中国古代工艺典籍的组成部分。

西方科学技术、首先是军事技术在明代传入中国，尤其是新式火器的应用和制造，引起了统治阶层的高度重视。1682 年即清康熙二十一年，佛兰德斯（今属比利时）传教士南怀仁（Ferdinandus Verbiest 1623 ～ 1688）曾向清廷献绘有火炮图样 44 幅的武器著作《神威图说》，得到康熙皇帝的重视。机械、物理、测绘、天文、历算等西方科学技术在明清时期陆续传入中国，在《奇器图说》这样一些西方科学技术著作的影响下，不少中国学者和工匠根据西方机械原理设计各种新式器械，如明代后期的王徵，明清之际思想家、科学家方以智（1611 ～ 1671），清代初年著名工匠江苏扬州人黄履庄（1656 ～?）、学者江永（1681 ～ 1762）等人，均各出巧思，设计制造出了许多新奇日常生活器物。王徵曾设计千步弩、生火机等新式武器，并绘制图纸进呈朝廷。黄履庄在 28 岁时便已发明或仿造新式机械达 27 种，其中有传自欧洲的显微镜、千里镜、取火镜、瑞光镜（灯塔）、自动戏、龙尾车等，并有灯衢、自行驱暑扇、山鸟鸣、鸾凤吟、报时水、瀑布水的设计。他还发明了长近 1 米可坐一人的双轮自行手推车，这种车“不烦推挽”，“行住，以手挽轴旁曲拐，则复行如初”，一日能行 40 千米；又作木狗守门，进门的人触机，“则立吠不止，吠之声与真无异”；又作水器一线泉，“以水置器中，从下上射如线，高五六尺，移时不断”。黄履庄发明了可测量体温和气温的“验冷热器”，预报阴晴和测量湿度的“验燥热器”。西方的“八音钟”传入中国以后，他又制造了“自动戏”，“内音乐具备，不烦人力，而节奏自然”，又有“真画”：“人物鸟兽皆能自动，与真无二”。黄履庄采用西洋几何透视画法绘制器械图，作“透视画、旁视画、镜中画、管窥镜画、上下画、三面画”等。此时中国的能工巧匠所设计和制造的器具已由军事武器和动力机械转入与日常生活有关的物品，但由于中国社会忽视技艺，以技艺为末流，致使欧洲的先进工艺未能得到迅速传播。正如《虞初新志·黄履庄传后》在极力称颂黄履庄这样一些能工巧匠后发出的感慨那样：“泰西人巧思百倍中华，岂天地灵秀之气，独钟厚彼方耶？予友梅子定九、吴子师邵，皆能通乎其术，今又有黄子履庄，可见华人之巧，未尝或让于彼，祇因不欲以技艺成名，且复竭其心思于富贵利达，不能旁及诸技，是以巧思逊泰西一筹耳。”①

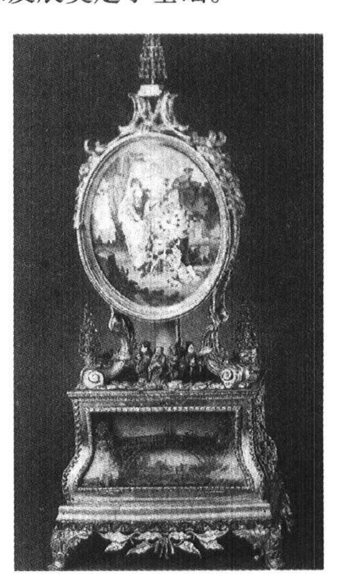
早期来华的欧洲传教士为西方文化传入中国起到了重要的作用。这些传教士虽然主观上是希望完成对于东方各国民众的“精神征服”，客观上却为促进东西方文化艺术的交流，包括传播西方的艺术设计起到了积极的作用。这批来到东方的欧洲传教士大都曾接受良好的教育，其中有不少人更是精通某一学科学问高深的学者、技艺精湛的专家。他们怀着献身宗教的决心，不远万里历尽艰险来到东方。传教士当中不少人具有艺术才能，既是画家、雕刻家，又是建筑家、设计家、工艺家，来到中国以后他们将自己的多方面才能发挥出来，从而使中国传统美术工艺发生了意义深远的变化。

---

① 方豪著：《中西交通史》，岳麓书社，1987 年，第 766 页。

在众多的早期来华的欧洲传教士当中，意大利传教士利玛窦是最具有影响的人物。1578年即明隆庆六年利玛窦从欧洲到达当时葡萄牙的殖民地果阿，1582年即明万历十年到达中国澳门，次年来到广州、肇庆等地传教。通过向当地官员馈赠自鸣钟等礼物的方式，得以获准建筑圣堂。在广东肇庆期间，利玛窦宣传欧洲的文物典章制度，介绍西方科学知识，将自鸣钟等西方器物陈列供人参观。1595年即明万历二十三年利玛窦到达南京。1596年即明万历二十四年利玛窦任耶稣会在华首任会长。1601年即明万历二十九年，利玛窦终于来到北京，向神宗皇帝进赠礼品并上奏疏，礼物当中便有西方绘画和自鸣钟等器物。在北京，利玛窦与徐光启（1562～1633）、李之藻（1565～1630）等中国官员交往密切。徐光启是上海人，官至礼部尚书，1603年即明万历三十一年在南京受洗信仰天主教。他与利玛窦合译了古希腊数学家欧几里德（Euclid 约前330～前275）的著作《几何原本》的前6卷，介绍西方的历算、地理和绘画、音乐、建筑、测量知识。《几何原本》共13卷，是世界上最早的公理化的数学著作。在西方文化和科学技术知识的影响下，中国封建社会出现了像徐光启、李之藻这样一批近代科学的先驱者，为中国现代艺术设计的发生和发展奠定了基础。

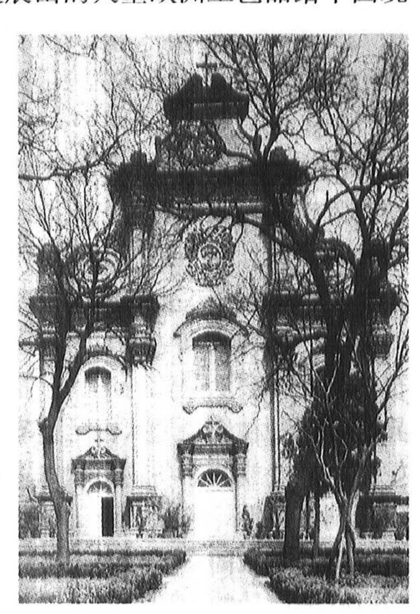
在明清时代欧洲传教士携带来华的所谓“西洋奇器”之中，望远镜和钟表是不可或缺的器物。望远镜因用于天文观测，受到统治者的重视，皇帝往往将望远镜作为珍贵礼物，赏赐给王公宠臣、皇亲国戚等人。欧洲传教士还在宫廷设立工场，生产望远镜所用的镜片，也制造各种豪华的灯罩和其他礼品。如今北京故宫博物院内仍然收藏有清宫150余具各种类型和式样的中外制造的望远镜。欧洲制造的望远镜绝大多数为铜胎、铜镶银、铜镀银、铜镀金、银质条纹饰等材料制作，装饰极具欧洲风格。各种制作精美的欧洲钟表则为中国所罕见，颇得皇帝和各级官员的喜爱，很快便在社会上层流行起来。清王朝康熙、乾隆时期，各种奇钟异表通过种种途径进入宫廷，有时竟年以千计。西洋钟表成为帝妃和王公贵族的必备物品。如今在北京故宫博物院的钟表馆，可以看到许多设计独特、装饰华丽的西洋钟表，虽然是历经浩劫之后原清宫收藏的一些余物，但也可以从这些仅存的西洋钟表看到当时欧洲设计的面貌。除了进口钟表外，在清宫造办处内设有专门的“造钟处”。随着西洋钟表在中国的流行，不仅宫廷的钟表制造技术达到了很高的水平，在一些开风气之先的通商口岸也有了修理和制造钟表的行业。像南方的广州、苏州等城市，钟表制造业已经相当发达，有“广钟”、“苏钟”之称。这些城市的钟表制造业主要仿造西洋钟表，发条之类的重要零件需要进口，钟表的外形设计和装饰手法仍然保持中国传统工艺的特色。



北京故宫博物院收藏的西洋钟表

18世纪乾隆时期是清代宫廷收藏和制造钟表最盛的时期，不仅有为数众多的西洋钟表进入清宫，乾隆皇帝还根据自己的爱好，下令在宫中供职的西方传教士中的钟表技师，对部分进口钟表进行不同程度的改造，以符合中国人的审美要求和皇帝自身的爱好，如根据乾隆皇帝的命令，“太监胡世杰交画五彩油画架时刻乐钟二座，传旨将钟表二座改做黑漆地画五彩描金花，架顶另照好样改做”。将具有西洋装饰风格的油画改为中国传统风格的“黑漆地画五彩描金花”，钟表的造型也“另照好样改做”。清宫钟表设计采用“一团和气”、“八仙”等中国传统装饰题材。1743年即清乾隆八年至1749年即清乾隆十四年，由欧洲钟表机

械技师制作的一架高近两米的黑漆彩绘楼阁群仙祝寿钟，这座精美绝伦、堪称清代宫廷收藏之最的时钟，现陈设于北京故宫博物院钟表馆。1761年即乾隆二十六年5月26日，乾隆皇帝对一架钟上所安的打钟人物装饰不满，下令由在宫中效力的欧洲传教士画家进行改造："着艾启蒙（Ignatius Sikltart 1708～1780）改画西洋装饰"，"并改做打钟锤纸样一张"。艾启蒙当天便完成了这两件工作。在清宫除有艾启蒙这样一些著名欧洲传教士画家以外，文献中还记有法国传教士沙如玉（Valentin Chalier 1697～1747）、杨自新、席澄源、汪达洪（Jean-Mattnien Tournu Ventavon 1733～1787）、李衡良、意大利传教士德天赐（约1755～1822）、巴茂正（C. Bamaz 1738～1804?）等众多来自欧洲的艺术家和设计家。① 沙如玉是在欧洲便已享有声誉的钟表机械师；杨自新在清宫服务，除制造和修理钟表以外还设计和制造机械装置，曾为皇帝制作能自动行走的狮子和老虎；汪达洪则为皇帝造出两个能自动行走、手捧花盆的机械人；德天赐是一位钟表制造工匠，曾在清廷服务近20年时间。1793年即清乾隆五十七年，英国外交官马戛尔尼（George Macartney 1737～1806）率使团来到中国，将精心选购带来，以英国国王名义赠送的天文地理仪器、乐器、钟表和大量欧洲工艺品在圆明园陈列展览，委托德天赐对科学仪器进行安装。这次展出的大量欧洲工艺品给中国统治者留下了极其深刻的印象。

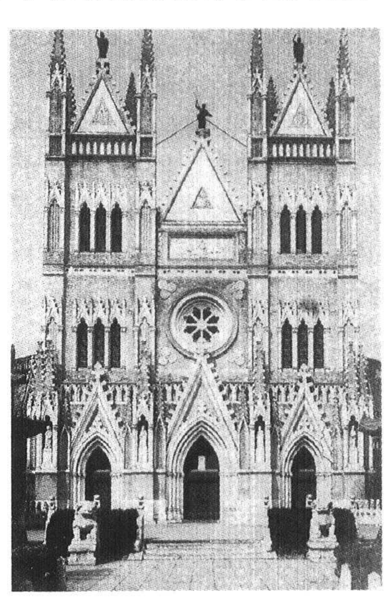


北京宣武门天主堂　1904年

明清时代中国的建筑设计和环境艺术设计（包括园林、家具、室内装饰等）取得了巨大的成就，出现了不少成绩卓著的建筑家和环境艺术设计家。随着西方文化和科学技术传入中国，西式建筑、尤其是教堂建筑日益增多，给予中国的建筑设计和环境艺术设计以极大的影响。较早在中国建立教堂，可以追溯到13世纪末14世纪初欧洲传教士在元王朝的国都大都建立的3座教堂。1305年即元大德九年，建于元大都大汗宫旁的"第二教堂"堪称北京城西洋教堂建筑的先声。② 16世纪中期，葡萄牙人来到中国，在澳门建立教堂。至今澳门还留有当时建造的几座教堂，其中便有著名的"三巴寺"教堂仅存的正面山墙。到1667年即清康熙六年，中国境内的教堂已达180余座，③ 到1701年即清康熙四十年，在中国已建有大小教堂250座，④ 像澳门、北京、杭州等地的教堂建筑，往往规模宏大、装饰华美。像杭州天主堂在当时便以"栋宇翚飞，金碧藻耀"而著称。澳门的三巴寺、北京的宣武门教堂、上海的安仁里世春堂……都是有名的教堂建筑。这些教堂建筑有的直接模仿欧洲教堂建筑的形制，有的仍然沿袭中国传统建筑样式，有的则采用"中西合璧"的设计方法。俗称"南堂"的北京宣武门内教堂，原来由德国传教士汤若望（Johann Adem Schall Von Bell 1591～1666）在1605年即明万历三十三年主持按中国传统建筑样式建造，1721年即清康熙六十年改建为巴洛克式建筑。教堂内的汤若望宅

① 关雪玲：《乾隆时期的钟表改造》，《故宫博物院院刊》，2000年，第2期。
② 张复合：《1305年：基督教堂在北京出现》，《北京近代建筑历史源流》，又见《日本东京大学工学博士学位论文》，1991年；《建筑师》，1995年，第10期。
③ 吴光祖：《中国近代建筑体系的形成与建筑艺术特征》，《中国现代美术全集·建筑艺术》，中国建筑工业出版社，1998年，第5页。
④ 沈福伟著：《中西文化交流史》，上海人民出版社，1985年，第429页。

第，采用当时欧洲建筑的环境艺术设计风格，还建造了当时中国少见的喷水池装置。1640年即明崇祯十三年建造的上海敬一堂，依照的也是中国传统建筑样式。西方建筑设计和环境艺术设计影响了中国的民居建筑。16世纪中期以后欧洲人来到中国，带来了西方的民用建筑样式。葡萄牙人在澳门建造的房屋和广州为外国商人建造的十三行商馆（即“十三夷馆”），是中国出现的最早的西式民用建筑，像扬州的澄碧堂、水竹居、左靠山等建筑，都受到西洋建筑的影响。澄碧堂仿自广州十三行的建筑“碧堂”，水竹居则设计了西式喷水池。这些仿效西洋建筑或“中西合壁”建筑一直影响到了20世纪，成为中国现代艺术设计的一大特色。



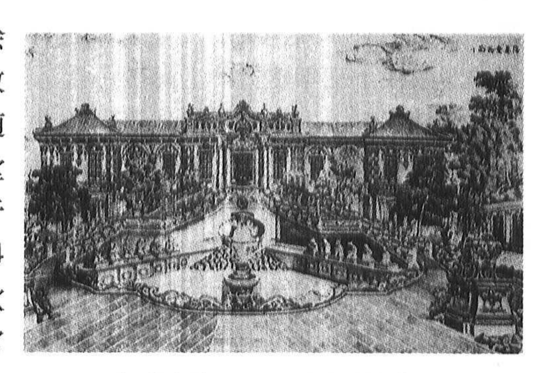
北京西什库天主堂 1888年

“如意馆”是清代宫廷的美术创作和工艺制作机构，据《清史稿》载：“清制画史供御者无官秩，设如意馆于启祥宫南。”《啸亭杂录》记述：“如意馆在启祥宫南，馆室数楹，凡绘工文史及雕琢玉器裱褙帖轴之匠皆在焉。”“如意馆”中除了中国的画师和工匠以外，还有不少欧洲传教士和技师。像意大利传教士利类思（Ludovicus Buglio 1606～1682）、南怀仁、马国贤（Matteo Ripa 1692～1745）、郎世宁（Giuseppe Castiglione 1688～1766）、艾启蒙，法国传教士王至诚（Jean Denis Attiret 1702～1768），意大利传教士潘廷璋（Joseph Panzi 约1733～1812前）、安德义（Joannes Damsscenus Salusti ？～1781），法国传教士贺清泰（Louis de Poirot 1735～1814）、蒋友仁（Michael Benoist 1715～1774）等人，都是17～18世纪清康熙、雍正、乾隆时期宫廷中十分活跃的欧洲传教士画家，其中影响最大的人物当推郎世宁。

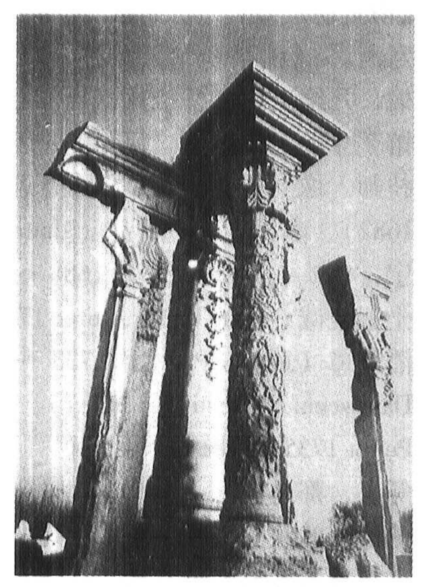
欧洲传教士画家除为宫廷制作绘画以外，还积极参与宫廷工艺美术品的绘制、宫廷建筑设计和装饰绘画的制作。郎世宁曾在意大利进行环境艺术装饰，绘制了罗马圣伊尼亚奇奥教堂的天顶画。来到中国以后他为皇帝绘制瓷器装饰彩画，并和其他传教士画家一起参与皇家园林的建筑与环境设计，在圆明园里修建了欧洲风格的建筑，这是清代规模最大的西式建筑工程。圆明园由畅春园、圆明园和长春园三部分组成。1747年即清乾隆十二年至1760年即乾隆二十五年之间在长春园兴建了一系列西式建筑，由郎世宁、王至诚、蒋友仁、艾启蒙等人设计和督造，此外还有一些欧洲技师和众多中国工匠共同参加这项工程。长春园的欧式宫殿建筑采用意大利和法国巴洛克建筑风格，也加入了中国传统的建筑设计和环境艺术设计手法，像长春园里的“谐奇趣”、“蓄水楼”、“花园门”、“养雀笼”、“方外观”、“竹亭”、“海宴堂”、“远瀛观”、“大水法”、“观水法”、“线法山”、“湖东线法画”等等，都是各具特色的西方建筑或“中西合壁”建筑。郎世宁还为圆明园设计了各种西洋玻璃灯式。在圆明园内的宫殿里置放法国国王路易十四（Louis XIV 1638～1715）和路易十五（LouisXV 1710～1774）赠送的家具、钟表和机械玩具，墙上悬挂着著名的欧洲哥伯林工场生产的壁毯……圆明园在采用西方古典建筑风格的同时，融会了中国传统建筑的许多手法，这种中西结合的样式，后来被称为“西洋楼式”或“圆明园式”，成为宫廷和民间西洋样式装修的范本，甚至形成了清代官式营造则例中有关洋式工程作法的若干制度。①

① 《清宫廷画家郎世宁年谱》，《故宫博物院院刊》，1988年，第2期。

明清时代欧洲传教士为北京的教堂等建筑物绘制壁画。1700 年即清康熙三十九年，意大利传教士乔万尼·盖拉尔迪尼（Giovanni Gherardini）随法国传教士使团来到中国，在北京曾为新建的教堂绘制壁画，并且培养了一些中国学生。郎世宁曾于 1721 年即清康熙六十年为北京"南堂"绘制了 4 幅以欧洲君士坦丁大帝历史题材为内容的壁画。欧洲教堂和宫廷建筑流行的"天顶画"在清代的宫廷建筑中也有所反映。在北京故宫东北角，有一处名为"倦勤斋"的建筑，室内除有小巧的戏台以外，北壁和天顶都画满了与建筑紧密结合连成一体的图画。天顶画有竹子搭成的藤萝架，透过藤萝架和紫藤的花叶，可以看到蔚蓝的天空。整个北墙画似乎是透过窗口看到庭院中的景色。蓝天白云，红墙黄瓦，院中还有几只正在漫步的丹顶鹤。室内绘画具有明显的欧洲风格，透视感十分强烈，画面似乎是建筑的延伸，达到了扩大空间的目的。"倦勤斋"的室内绘画，既有天顶画，又有全景画，是欧洲室内艺术设计在中国宫廷出现的实例。据清内务府档案记载，类似"倦勤斋"这样的室内设计在宫廷内外还有几处，但均已毁坏，无法见到。紫禁城西北部原建有名为"敬胜斋"的一处宫殿。"敬胜斋"在 1923 年已经毁于大火，室内装修情况无法查觅。据清宫档案记载，1742 年即清乾隆七年郎世宁为"敬胜斋"制作了装饰绘画，其形制大体与"倦勤斋"相同。估计"倦勤斋"的天顶画为郎世宁的中国学生仿作。[①]"敬胜斋"和"倦勤斋"的天顶画均按照欧洲样式绘制，有所不同的是欧洲建筑物的天顶画多用壁画的形式直接画在墙面上，而清宫类似的建筑装饰绘画则是先在绢上画好，然后再将绢画裱贴在墙面。

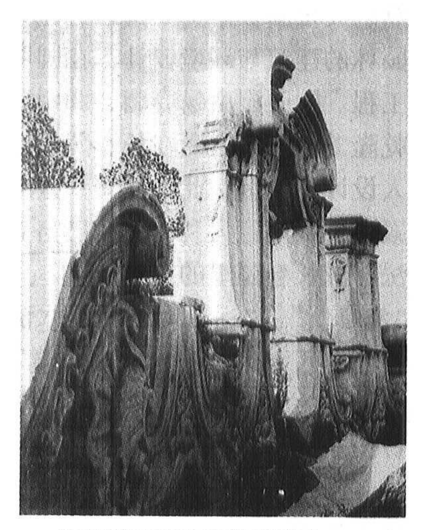


郎世宁等：北京圆明园设计



北京圆明园西洋楼残迹之一——远瀛观

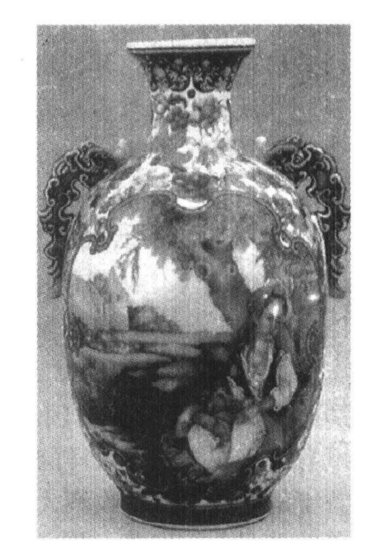
社会变革首先从人们的日常生活反映出来，明清时代中国社会各阶层的生活方式与以往有了种种不同。在一些繁华的城市，不同社会阶层人物的衣食住行当中，这种改变十分明显。西方工艺品大量传入中国，促使中国传统手工艺生产和民众的审美观念发生变化。明代已有大量西洋物品输入中国，在明人绘制的《南都繁华图》上，画有戴着西洋眼镜的人物形象。据《天水冰山录》载，明嘉靖时朝廷抄没权臣严嵩（1480～1567）家产，内有外国出产的玻璃制壶瓶杯盏碗以及高脚茶盅、酒杯、玻璃镜、香炉、香筒、面盆等物，还有大量西洋纺织制品。清代初年著名



北京圆明园西洋楼残迹之一——大水法

① 聂崇正：《从存世文物看清代宫廷中的中西美术交流》，《文物》，1997 年，第 5 期。

文人王士祯（1634～1711）在他撰写的《池北偶谈》一书中记述西洋玻璃器装饰："西洋所制玻璃器，多奇巧。曾见其所画人物，视之初不弁头目手足，以镜照之，即眉目宛然姣好。镜锐而长，如卓笔之形。又画楼台宫室，张图壁上，从十步外视之，重门洞开，层级可数，潭潭如王宫宅第。迫视之，但纵横数十百画，如棋局而已。"成书于明代晚期的小说《金瓶梅》，生动具体描写了当时人们的日常生活，描写了日常生活中人们使用的传统手工制品和外来的新奇制品。在以18世纪清代中期社会上层生活为题材的小说《红楼梦》中，可以看到当时贵族家庭大量使用西洋工艺品的情况。像"眼镜"、"金星玻璃"、"穿衣镜"、"洋錾珐琅"、"自鸣钟"、"金表"、"鼻烟壶"，以及大量的西方织物等等。留存至今清宫中的许多西洋器皿用具，可以与小说《红楼梦》相互印证。① 据文献记载，与《红楼梦》写作时间大致相近的清乾隆时权臣和坤（1750～1799）家中便有大小自鸣钟38座、洋表百余枚。



珐琅彩开光人物璃耳瓶
18世纪　台北故宫博物院藏

不仅社会上层贵族官僚喜用洋货，洋货进入了一般民众的生活当中。写于17世纪初清康熙年间《京师百咏》诗中有描写当时北京庙会上销售数量众多的"洋货"的句子："其最夺目楼东角，洋货洋盆颇媚妩。"收入18世纪中期清乾隆年间成书的《竹叶庵文集》"杂咏京师新年诸戏"中有"西洋景"诗"意大利亚国，天西大小洋"，描述北京新年娱乐活动中的"西洋景"（即以后北京城内的"拉洋片"）。② 18世纪晚期到19世纪初期的清嘉庆年间，洋货在中国广泛流行，使用洋货成为时尚，《清代北京竹枝词》记载当时服装："纱袍颜色米汤娇，褂面洋毡胜紫貂"，③ 到19世纪中期道光年间，"凡物之极贵重者，皆谓之'洋'，重楼曰洋楼，彩轿曰洋轿，衣有洋绉，帽有洋篇，挂灯曰洋灯，火锅名为洋锅，细而至于酱油之佳者亦名洋秋油，颜料之鲜明者亦呼洋红洋绿。大江南北，莫不以洋为尚。"④

洋货销售市场不断扩大，洋货品种和进口数量不断增多，洋货给予中国民众的生活以巨大冲击，也消解着中国的传统文化，改变了中国传统的工艺生产方式。19世纪50年代洋货的影响尚限于东南沿海地区，到70～80年代已经普及到了内地，甚至交通不便的穷乡僻野。像北方直隶的玉田（今属河北省），所需洋货"不可胜数"，"饮食日用曰洋货者逭不啻十之五矣"。⑤ 南方湘西山区的靖县（今属湖南省），洋布和"绸缎、大呢、羽毛各货由汉口及常德、洪江等外运至本境，每岁销数约值银四千两。"⑥ 甚至云南昭通那样偏僻的地区，商店里也陈列有不少洋货，从各种哈剌呢、哔叽、羽纱、法兰绒，到钟表、玻璃等，一应俱全，连纽扣都是英国伯明翰的产品。洋货的售价"却并非贵得惊人"。⑦ 源源而来的洋货对于中国传统手工业造成极大冲击，改变了中国社会传统的生活习惯和消费观念，使中国传统

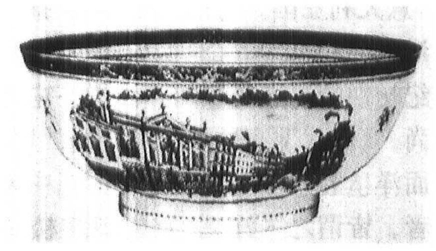
① 《清代耶稣会士与西洋奇器》，《故宫博物院院刊》，1989年，第1期、第2期。
② 黄裳：《北京诗话》，《黄裳文集・珠还卷》，上海书店出版，1998年，第218页。
③ 得硕亭：《草珠一串・时尚》，《清代北京竹枝词（十三种）》，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第42页。
④ 陈作霖：《炳烛里谈》，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第43页。
⑤ 姚贤镐：《中国近代对外贸易史料》，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第43页。
⑥ 金蓉镜纂：《靖州乡土志》卷四，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第44页。
⑦ 姚贤镐：《中国近代对外贸易史料》，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第44页。

工艺的基础家庭手工业与农业逐渐脱离，“男耕女织”的传统农业社会经济结构开始解体，适应机器生产需要的现代艺术设计逐渐萌发出来。

中西文化交流历来取双向的态势。舶来品输入中土的同时，中国工艺品也源源不断销往欧洲。中国是瓷的国度，明清时代欧洲国家直接与中国进行商品交易，外销瓷器数量大大增加。在 15 世纪的欧洲，瓷器是极其珍贵的工艺品，至今收藏在德国和英国的博物馆里的明代瓷器，可以说具有连城的价值。16 世纪以后，随着新航路的开通，中西贸易逐渐频繁，开始出现了中国为欧洲订货制造的外销瓷。欧洲各国的君主都喜好中国瓷器，法王路易十四曾命令首相马萨林（Mazarin 1602 ～ 1661）开办中国公司，到中国广东订造绘有法国王室甲胄纹章的瓷器。马萨林原为意大利人，1643 年作为教皇特使赴巴黎，1639 年加入法国国籍，1643 年任法国首相，通过他的努力，1660 年建立了法国东印度公司。在巴黎的凡尔赛宫，开辟有专门陈列王室珍藏中国瓷器的展厅。俄国沙皇彼得一世（Пётр I 1672 ～ 1725）曾在中国订造瓷器，北京故宫博物院收藏有绘有双鹰国徽纹样的俄国订造的康熙五彩瓷器。普鲁士的腓特烈大帝收藏大量中国瓷器，并且仿制出了精美的德累斯顿瓷器。英国女王玛丽二世醉心中国瓷器的收集，在她的影响下，英国社会以中国瓷器作为室内装饰和日用器皿形成了风气。



欧洲商人的徽章瓷器订货



伦敦艾郎蒙启洋瓷碗　18 世纪

由于欧洲对于中国瓷器的大量需求，到 18 世纪时，百年内中国专门为欧洲烧制的“外销瓷”已经超过了 6000 万件以上。如此巨大数量的瓷器，大多在福建、广东和江西等地制造。江西景德镇是“外销瓷”的重要产地。外销瓷器按照西方顾客提供的画稿和设计图样专门定制，外销瓷器在中国国内极少留存，比利时布鲁塞尔皇家艺术历史博物馆收藏有大量中国外销瓷器。外销瓷器设计和制作接受欧洲工艺的影响，绘制方法也采用西洋技法。在外销瓷器的影响下，中国工匠仿造新型风格的“洋瓷”。景德镇工匠仿造的洋瓷称为“洋彩”。据《陶雅》记载：“乾窑瓷器，不但画碧睛棕发之人，其于楼台花木，亦用界算法，命曰洋彩。”“界算法”即焦品“透视画法”。《陶说》则记载：“今瓷画样十分之，则洋彩得四，写生得三，仿古二，锦缎一也。”[①] 唐英（1682 ～约 1755）为奉天（今辽宁沈阳）人，雍正年间曾任驻景德镇瓷厂协理官，乾隆初年调九江关监督，仍掌窑务，兼理景德镇窑务，这一时期景德镇官窑所造瓷器称为“唐窑”。1736 年即清乾隆元年，唐英奉旨督造官窑，编集《陶冶图说》，所仿造的洋瓷，据他



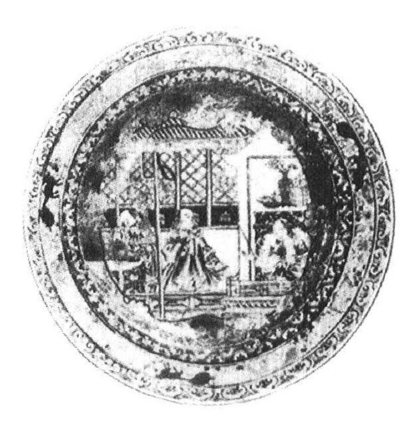
清代官的广彩大碗　18 世纪

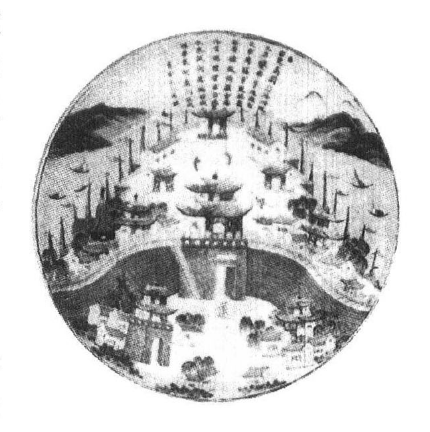
① 香港艺术馆编：《中国外销瓷——布鲁塞尔皇家艺术历史博物馆藏品展》，香港市政局，1989 年。

的《陶成纪事碑》载有“仿西洋雕铸像生器皿”、“西洋黄色器皿”、“彩瓷西洋紫色器皿”、“新仿西洋珐琅画法洋彩器皿”、“西洋红色器皿”、“西洋绿色器皿”、“新制西洋乌金器皿”达7种之多。清代关于景德镇陶瓷的专著《景德镇陶录》记载唐英督造官窑情形，卷四“陶务方略”记景德镇有洋器行，分“滑洋器”与“粗洋器”；卷三“陶务”条目则记有西洋雕铸像之器皿，其画法渲染，悉用西洋笔意；又有西洋黄、紫、红、绿、乌金诸色器皿；洋彩器皿上则仿西洋珐琅画法，山水人物翎毛，无不精细入神；卷二“镇器原起”更曰：“洋器专售外洋者，商多粤东人，贩去与洋鬼子载市，式多奇巧，岁无定样。”① 接受西方工艺设计影响的外销瓷技法精妙，将中国传统制瓷工艺提升到了一个新的境地。康熙、雍正、乾隆三朝景德镇的官窑采用“洋彩法”，烧制出专供皇帝使用的“瓷胎画珐琅”器皿，在白瓷上施以珐琅彩，入炉二次烧制而成，初次在景德镇烧成瓷胎后运往北京，由宫廷画师绘制后再度烧成工艺水平和艺术价值极高的瓷器。珐琅彩绘技艺不仅用于制瓷，还应用到鼻烟壶等工艺装饰之中。


耶稣受难纹样瓷盘

清代南方地区大量生产的外销瓷器、纺织品、家具等工艺品和装饰绘画，造型和纹饰都努力适应欧洲市场的需要，呈现出种种与以往不同的特色。② 18世纪前期，英国、法国、荷兰、丹麦、瑞典等国家先后在广州开设商行，通过商行提供订货的货样，向景德镇定制瓷器，或者在景德镇订造瓷器素胚，然后运到广州珠江南岸特设的工场彩绘烧制后运往欧洲，称为“河南彩”或者“广彩”。当时在广州郊外从事“外销瓷”烧制的工人曾达数万之多。应欧洲商人的要求，中国工匠对瓷器的样式作一些变动，以适合西方人的生活需要。荷兰商人还把日常生活使用的器皿做成木制模型带到中国，请景德镇的瓷器匠师模仿生产。1757年即清乾隆二十二年，清政府下令将广州一地设为通商口岸，广州成为中国工艺品外销欧洲的重要据点。为了适合欧洲订货国家的需要，不仅由欧洲各国的商行提供图样，专门制造外销瓷的广州商人还特制出样盘，上绘不同图案，供欧洲主顾挑选定样，图样除纹章外，还有西方宗教、神话、历史和风俗人物故事画。一些广东工匠曾在印度、中亚和西南亚诸国从事雇佣劳动，他们改变传统工艺装饰手法，将欧洲和中亚、西南亚等地的工艺装饰应用到

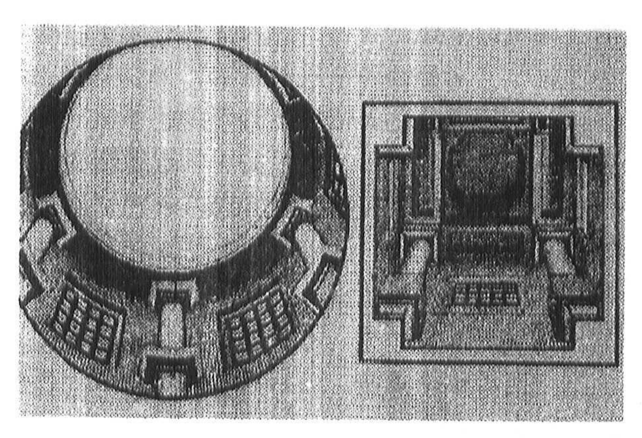

广彩仿黑漆描西洋庭园人物纹样瓷盘


清光绪粉彩界画盘

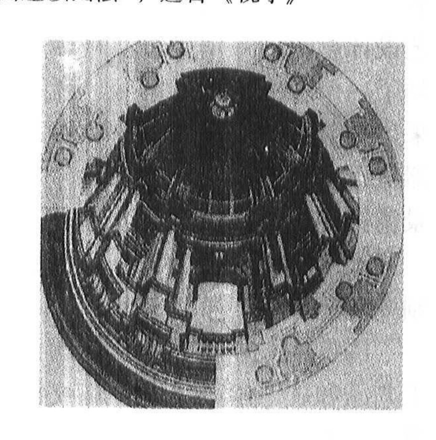
① 方豪著：《中西交通史》，岳麓书社，1987年，第1074页。
② 沈福伟著：《中西文化交流史》，上海人民出版社，1985年，第464～466页。

了外销工艺品制作当中。

通过西方传教士画家的活动，西方的焦点透视画法再度传入中国，极大地影响了中国的绘画、建筑和工艺设计。中国传统绘画和工艺设计采用“多视点”的透视方法，俗称“散点透视”。魏晋南北朝时期佛教艺术传入中国，表现对象凹凸阴阳的焦点透视画法为当时的绘画和工艺设计所吸收。唐代以后，这种逼真再现对象的画法逐渐在中国消失。明清时代伴随着西方文化艺术和科学技术影响中国，通过欧洲文艺复兴时期近代科学技术发展而得到了新的进步的焦点透视方法经过传教士的活动在中国广泛传播开来。不少殿堂回廊等建筑物的装饰采用被称为“线法画”的西洋画法，利用画面透视效果来扩大建筑物的空间感和深远感。像郎世宁为清宫所作的“线法画”、故宫养心殿西暖阁三希堂西壁的“线法画”、故宫倦勤斋的“线法画”、故宫长春宫回廊的一组以小说《红楼梦》为题材的“线法画”等，都是清代宫廷采用西方焦点透视画法进行环境艺术设计的实例。1729 年即清雍正七年，年希尧（1671 ～ 1738）在郎世宁的帮助下，以意大利画家、建筑家安东尼奥·波佐（Andrea Pozzo 1642 ～ 1709）1693 年至 1700 年出版的著作《画家和建筑家的远近法》（Perspectiva Pictorum et Architectorum）为蓝本，撰写了《视学精蕴》一书，1735 年即清雍正十三年该书在补充图版以后以《视学》为名再版。年希尧是雍正朝权倾一时的大将军年羹尧（？～ 1726）的兄长，曾官至广东巡抚、工部右侍郎，1725 年即清雍正三年革职，次年复职，后主持官瓷的烧制。据《景德镇陶录》记载：“雍正年‘年窑’，厂器也，督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务，选料奉早，极其精雅。”从他曾在广东任职和曾主管与美术工艺有关的工部，尤其是主持官窑瓷器的烧制，可以联系到他怎样接受了西洋工艺的影响。《视学》是较早由中国人撰写的关于西方焦点透视画法的著作，也是较早将文艺复兴以后的欧洲设计介绍到中国的著作。①



“仰视圆屋顶画法”，选自《视学》



波佐：“仰视圆屋顶画法”，选自《画家和建筑家的远近法》

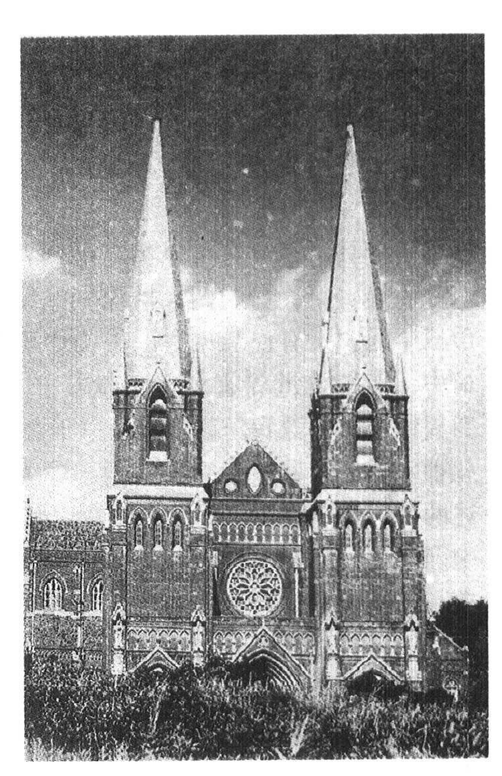
第二节　19 世纪西方文化艺术对中国传统工艺的影响

16 世纪中期至 19 世纪中期西方的工艺设计影响中国，中国社会各阶层得以接触许多前

① 聂崇正著：《宫廷艺术的光辉——清代宫廷画论丛》，台湾东大图书公司，1996 年，第 269 ～ 270 页。

所未有的新的设计样式和设计风格，中国传统工艺的审美观念和技术手段发生了变化，但是从总体上看，西方的工艺设计并没有使中国传统工艺发生根本的变革。19世纪中期以后，西方列强的炮舰打开了古老中国闭锁的门户，迫使清王朝政府签订了一系列不平等条约，根据这些条约，许多通商口岸先后开埠，一些开埠城市还设置租界，建造领事馆、工部局、兵营、警署、银行、洋行、火车站、邮政局、百货商店、游乐场、戏院、影剧院等，各种类型的西式建筑物纷纷出现，教堂建筑更为增多。

中国南方的长江中下游地区是继广东珠江三角洲地区之后欧洲传教士较早活动的地区。明清时期天主教在长江下游地区的传布，与徐光启等人的支持有着密切的关系。1603年即明万历三十一年，徐光启在南京受洗信教，他的许多家人也成为虔诚的天主教徒。由于徐光启和他的家人、后代的大力支持，徐光启的家乡上海地区信仰天主教风气炽烈，成为欧洲传教士传教布道的基地。徐家汇在上海市区西南，因有徐光启的墓地及徐氏后人结庐居住，又有肇家浜和法华泾两条小河交汇，因而被人称为徐家汇。1840年即清道光二十年中英鸦片战争以后，欧洲教会势力卷土重来。1847年即清道光二十七年，教会在当时还只是一个小小村落的徐家汇购置土地营造房屋，进行传教活动。1849年即清道光二十九年，天主教教会开办孤儿院收留灾区逃难男童，开设学校除教授中文以外，还设置了法文、音乐、图画等课程。1851年即清咸丰元年，由西班牙传教士范廷佐（Joannes Ferrer1817～1856）设计的第一座教堂在徐家汇建成。这座本名为圣依纳爵天主堂的教堂即是现今上海徐家汇天主堂。范廷佐擅长建筑、雕塑和绘画，曾接受教会委派主持教堂建筑设计、雕塑圣像，指导工匠制作祭坛宗教用品。传教士培养的中国学生后来成为教会机构重要的美术人才。1864年即清同治三年，教会开设的孤儿院搬到了土山湾，孤儿院附设美术工场（或称“土山湾美术工艺所”，俗称“土山湾画馆”），渐次设立雕塑间、图画间、皮作间、细木间、粗木间、布鞋间、翻砂间、铜匠间、印书间、照相间等等。土山湾孤儿院美术工场的各种工艺制品行销海内外。美术工场还最早将法国的彩绘玻璃工艺传入中国。



上海徐家汇天主堂　1910年

据20世纪40年代出版的《中国美术工艺》一书记载：土山湾画馆“有印刷、装订、绘画、照相、冶铁、细金、木工、木雕、泥塑、玻璃制作等”，其中“印刷工场全部工友约一百二十人。每年出品，平均西文者约五十种，凡二万五千卷至七万五千卷之数。中文者亦五十种，达二百五十万卷至三百五十万卷。每年纸之消费在五十吨以上。附装订作，各种洋式装订，坚实而朴素，然仍不失为艺术之美，传至西欧，颇得士林所赞许。前年震旦图书馆开幕时，该堂所装订之书籍陈列展览，琳琅满目，美不胜收。绘画师约有四十人，所绘者均为圣洁之宗教画，或于纸，或于布，或于石，或于玻璃，无不精美。而花玻璃更为远东独步者也。凡为美轮美奂之建筑物，均装配该堂所出之花玻璃，上海各天主教堂固无不应用，即如礼查饭店、横滨正金银行、台湾银行等亦无不采用。不仅上海，其他各省，亦多购备，以

为装饰。如震旦大学新校舍所配鸡鸣破晓之花玻璃，观者无不惊叹，即该堂之出品也。又有各式灯罩，以透明贝壳制成，而加以各种彩色图案者，闻亦为该堂花玻璃工场中之产品。五金工场工友约一百六十人。冶铁所以所铸钟驰名，大者重七百磅，击之，其声如飞。炉火永久不息。每一钟完工，即继之以烛台、十字架等其他五金之锻炼。金银细工之出品亦甚多，为圣牌、为圣杯、为十字架台，最大者约二百十元，最小者约三十元，均极精致。尝以所作，出品于梵蒂冈展览会中，获得盛誉，且闻教皇庇护十一亦曾置该堂所造发蓝十字架于其私人之祭室中云。木工及雕刻匠约共一百九十人。木工所造者，为各种家具以及医院教堂等用具。家具有施以精巧雕刻者，如食堂一套用具十八件，椅、桌、台、橱，均深刻龙纹或其他花纹，价至国币三千元。又有浮雕两种，一为中国装之圣母像，坐于龙椅中，四周雕世界有名之教堂凡二十余座。一为中山陵，四周缘边中，雕我国各地宝塔三十余座。二者各售九百元。此种木雕，尝展览于欧美各地，颇为西人所喜爱。即如上述两种浮雕，在罗马，世界教堂之雕刻，引起热烈之赞美。中国宝塔，则在旧金山使美人大为兴奋。泥塑亦独步于远东，所塑之像，有圣母像，有耶稣苦像，有天使像，有若瑟像等等。面目容貌，无不逼真，衣服色彩，更为悦目。如抱子圣母像、圣母单身像尤为可爱慕，使人一见。慈爱和平之思，即不禁油然而起，洵为天才工艺家之作品也。”书中还记载：“育婴堂西北之圣母院。院中有女工五百五十人，从事于刺绣及花边缝纫之工作，所出刺绣及花边亦极为精美华丽。”①

通过土山湾画馆的活动，欧洲工艺设计对中国产生了较大的影响，通过各种渠道影响了广大的社会阶层，影响了中国的民间画师和工匠，从而在中国社会造成了一种更加广泛倾慕“西洋美术”和“西洋工艺”的风气。20世纪初期许多中国美术家先后在“土山湾画馆”学艺，“土山湾画馆”出身的画家在社会各个领域开展活动，这些脱离了宗教美术影响的美术家采用融合中西的画法，绘制照相布景、舞台布景、月份牌画和商业广告画……他们活跃在“十里洋场”的上海滩，成为20世纪中国早期的艺术设计家。中国各地还有许多类似“土山湾画馆”这样的由教会开设的新型工艺设计机构。到1905年，耶稣会在华所设的学校中，工艺学堂已有7所。②

上海土山湾画馆玻璃画

① 徐蔚南著：《中国美术工艺》，中华书局，1940年。
② 《全本五大洲女俗通考》，1905年第10集。

教会机构所设工艺科目，仅南京一地便有木工、铜工、织布、造毯、编席、制褥、刺绣等科。① 西方传教士的积极活动，进一步促使中国现代艺术设计的胚芽萌发出来。

宗教的传播、洋货的倾销和通商口岸、尤其是租界的设立，使中国人的生活逐渐发生变化，西方的工艺设计影响中国日益强烈。西方列强根据不平等条约在通商口岸建立了租界。1845年即清道光二十五年，外国人最早在上海建立租界，"华洋杂处"，成为西方文化影响中国最为集中和强烈的地区。到1866年即清同治五年，上海已是"洋楼耸峙，高入云霄，八面窗棂，玻璃五色，铁栏铅瓦，玉扇铜环，其中街衢衖巷，纵横交错，久于其地者，亦易迷所向"。"海舶洋艘，八方辐凑，而财赋殷繁，风俗侈靡，冠绝东南矣。"② 外国人将西方的新事物带到中国：1862年即清同治元年上海修建了第一条西式马路；1865年即清同治四年上海首次出现了煤气路灯，并且有了第一条陆路电报线；1874年即清同治十三年引进第一批人力车；1876年即清同治十五年，中国最早的铁路——沪淞铁路在上海修建；1883年即清光绪九年自来水首次放水；1908年即清光绪三十四年有了有轨电车；1914年有了无轨电车……西方科学技术迅速传入中国：1875年世界第一台电话机在美国出现，1881年即清光绪七年在上海租界便安装了电话；1879年世界上第一盏改进后的白炽灯试验成功，1882年即清光绪八年上海租界便安装了电灯；1886年第一辆使用汽油的汽车在德国制造出来，1901年即清光绪二十七年上海便有了两辆汽车……③到19世纪末，"上海为中国第一大埠。上海人民之动作，几乎可以代表全中国"。④ 对于中国现代艺术设计的发生和发展，上海起到了重要的作用。

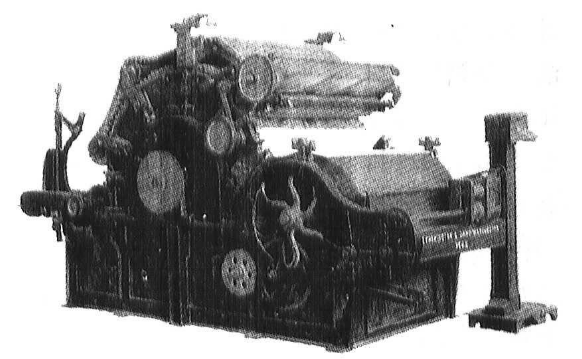
西方文化和科学技术以侵略者的坚船利炮为支持传入中国，西方列强瓜分中国的危机日益严重，迫使清政府部分官僚不得不改变闭关锁国的顽固态度，转而学习西方，推行"新政"。早在19世纪60～70年代，便有曾国藩（1811～1872）、薛福成（1838～1894）、郑观应（1842～1921），汪康年（1860～1911）等人有关与西方国家"商战"的论述及扭转中国重农轻商传统的要求。薛福成在1879年即清光绪五年作《筹洋刍议》，主张革新政治，振兴工商业。郑观应在1880年即清光绪六年以后历任上海机器织布局、轮船招待所商局、上海电报局、粤汉阳铁厂、汉铁路公司等企业总办或会办。他提出"商战为主、兵战为末"，要求发展机器制造工业，以机械生产来改造传统手工业。1861年即清咸丰十一年，清政府开设"总理各国事物衙门"作为外交机构，继北京开办"京师同文馆"之后各地纷纷开办学堂，聘请中西教习，培养"承办洋务"和翻译西方"测算之学，格物之理，制器之法"书籍的人才，学习西方的军事和武器制造技术以图"自强"。正如1864年即清同治三年洋务派官僚李鸿章（1823～1901）在《致总理衙门书》中所说的那样："中国欲自强，则莫如学习外国利器。欲学习外国利器，则莫如觅制器之器，师其法而不必尽用其人。欲觅制器之器与制器之人，则当专设一科取士。"⑤ 培养包括设计人才在内的新型技术人才成为"洋务运动"成败的关键。在1878年即清光绪四年洋务派官僚左宗棠（1812～1885）开办兰州"织呢局"之后，上海和武汉等城市纷纷开办"织布局"等新式工商企业。李鸿章在上海开办的"机器织布局"取得了较好的成绩。洋务派官僚张之洞（1837～1909）在湖北

---

① 来仪庭：《教会工艺之概况》，1905年第10集。
② 黄懋材：《沪游脞记》，《上海研究资料》，引自严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第49页。
③ 严昌洪编著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第49～50页。
④ 胡朴安编著：《中华全国风俗志》，河北人民出版社，1988年，第212页。
⑤ 范文澜著：《中国近代史》（上册），人民出版社，1947年，第218页。

创办一系列工商企业，如纱、布、丝、麻4个“织造局”和炼铁厂、造纸厂、针钉厂、制革厂、毡呢厂、官砖厂等等。中国各地兴办各种“官办”和“官督商办”的工厂企业，像1861年即清咸丰十一年开办的安庆军械所、1865年即清同治四年开办的金陵制造局、1866年即清同治五年开办的福州船政局、1867年即清同治六年开办的江南制造局和天津机器局、1872年即清同治十一年开办的轮船招商局、1877年即清光绪三年开办的开滦矿务局、1880年即清光绪六年开办的天津电报局、1882年即清光绪八年开办的上海织布局、1890年即清光绪十六年开办的湖北枪炮厂和汉阳铁厂等，都是颇具规模的中国民族工业。通过对欧洲工业生产的模仿，西方国家的科学技术大量涌入中国。轮船、火车等现代交通工具和电话、电报等现代通讯技术开始在中国出现。

为了培养外交和工程技术人才，“洋务派”官僚在各地开办工厂的同时，设置了不少外事、军事和实业学堂，像1862年即清同治元年开办的京师同文馆、1863年即清同治二年开办的上海广方言馆、1864年即清同治三年开办的广州同文馆、1865年即清同治四年在上海开办的江南制造局附设机器学堂、1866年即清同治五年在福州开办的造船厂附设船政学堂、1881年即清光绪七年开办的天津水师学堂、1882年即清光绪八年开办的上海电报学堂、1885年即清光绪十一年开办的天津武备学堂、1887年即清光绪十三年开办的广东水师学堂、1893年即清光绪十九年开办的湖北自强学堂、1895年即清光绪二十一年开办的天津中西学堂、1896年即清光绪二十二年开办的南京陆军学堂、1898年即清光绪二十四年开办的江南船政局工艺学堂、同年设立的湖北工艺学堂、1903年即清光绪二十九年设立的直隶高等工业学堂、1905年即清光绪三十一年开办的湖南醴陵瓷业学堂、1906年即清光绪三十二年开办的商部艺徒学堂等，便是几十年间各地出现的一批新式学堂。这些新式学堂在仍以传统儒学“四书”、“五经”作为主要教学内容的同时，加入了不少“声、光、化、电”的“西文”和“西艺”。不少学堂开设与美术和设计相关的课程，工程测量制图等课程使中国学生直接受到了欧洲工艺设计的教育，如1867年即清同治六年福建船政学堂于造船科外设立绘事院培养设计人才；江南船政局在上海开办的工艺学堂，分化学工艺和机器工艺两科；湖北工艺学堂聘请中国、西欧和日本的教员和技师分课教授机器、制造、绘画、木作、铜工、漆器、竹器、玻璃、纺织、建筑等各门工艺；直隶高等工业学堂设置应用化学、机械学、制造化学、意匠图绘4科学习，分别聘请英国、日本等国教员授课。开设水彩画、写生画、毛笔画、用器画、雕塑、解剖学、美术史、三角、化学、机器学等课程；湖南醴陵瓷业学堂聘请日本技师任教，教授制瓷工艺；商部艺徒学堂设有金工科、木工科、漆工科、染织科、窑业科、文具科等，参考日本工业学校的教学课程并且聘请日本技师任教。①

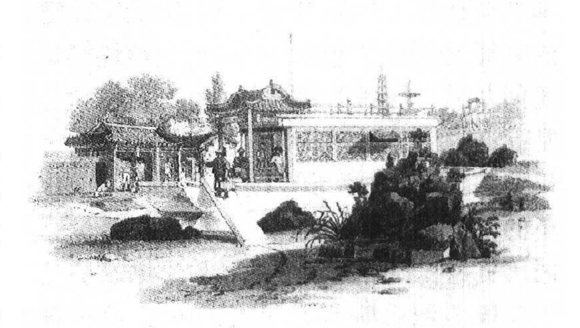


晚清纺织梳棉机　重4吨　1895年从英国进口创办大生纱厂用　历史博物馆藏

在“振兴实业”口号下，各地开办和经营“工艺局”。1900年即光绪二十六年清政府创办工艺局，共设工厂十余科，分官办、商办、官助商办三大类。1903年即清光绪二十九年清政府官员上呈《工艺局兼办农务渐著成效请续

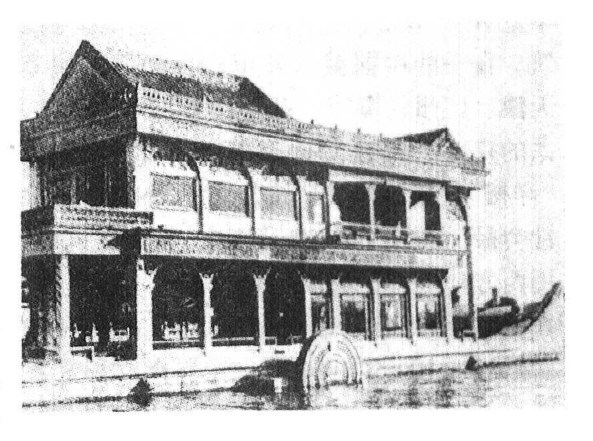
① 袁熙旸：《中国设计艺术教育源流考》，《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第521～526页。

拨经费以资扩充》的奏折："（工艺局）开办以来，募致外洋外省专门工师来京，分科制造器物，教习艺徒所设各工科。多系京中未有之艺事。凿井铁工二科为农务之要用，织工则洋毛巾一科，斗纹布一科；漆工则画漆一科，雕漆一科；木工则华式洋式木器各一科；藤工则华式洋式藤器各一科，洋式固为洋人所合用；而绣工科、箱工科、镌磁工科，间亦仿制洋式。至于胰皂科、玻璃工科，为抵消洋货之最。玻璃原质有硬石软石两种，产于顺属房山县，所有硝碱灰煤各料，取材京畿。广东日本各匠，通力合作，若再招集巨商设立公司，利源尤大。"各地"工艺局"从国内外招募工匠技师，分科制造器物，教习艺徒，学生毕业后或赴海外留学深造，或派往各地担任实业学堂的教员，或进入社会从事工艺设计工作。如1903年即光绪二十九年在天津开办的北洋工艺局，至1907年即光绪三十三年已毕业学生671人，其中织科476人，染科101人，木科10人，肥皂科36人，窑科20人，制燧科（火柴制造）19人，图画科4人，提花科5人。其他自费来学毕业回原籍的学生尚未统计在内；同年清政府农工商部所设工艺局奏请"添筑新厂，力图扩充。拟分设织工、绣工、染工、木工、皮工、藤工、纸工、料工、铁工、画漆、图画、井工等十二科，招集工徒五百名，聘募工师，分科传习，预计易学者一年即有可观，难习者两年亦能收效，并附设讲堂，授以普通教育，设立成品陈列室，罗列货品，以资研究，设立考工楼，搜集中外新奇制造，以备参考"。从拟定的试办简章可以看出，这种生产与教育相结合的办学方式是从中国传统手工作坊师徒传授向现代美术教育和设计教育的过渡形态。



马戛尔尼在北京的住处：石舫

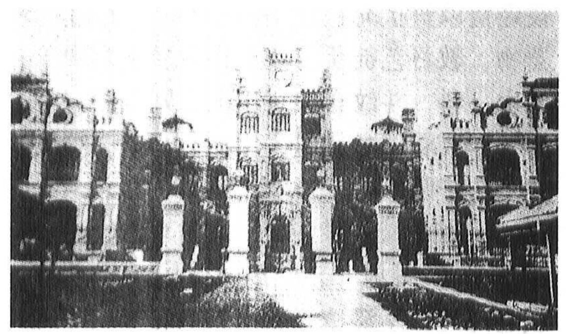
1905年即清光绪三十一年，清末民初北洋军阀首领、当时担任直隶总督的袁世凯(1859～1916）在《筹办工艺各事》的奏折中提出："建立工业学堂，以培养工业人才为宗旨，额设学生一百二十名，学分为四科：曰应用化学科，曰机械学科，曰制造化学科，曰意匠图绘科，分延英日各国教员授课。"1907年即清光绪三十三年，清政府在《详直督袁复陈筹办工艺情形文》中提出："设立工艺总局，以提倡全省工艺，并开办高等工业学堂、考工厂、教学品陈列馆、实习工场。所成立高等工业学堂分化学、机器、制造、绘图四科，皆备师范之选；嗣又添化学、机器各速成科，并添预备科；现在各科学生有送往日本工场，借资练习者；有已经毕业，给凭派赴各处充当教员者。



北京颐和园清晏舫

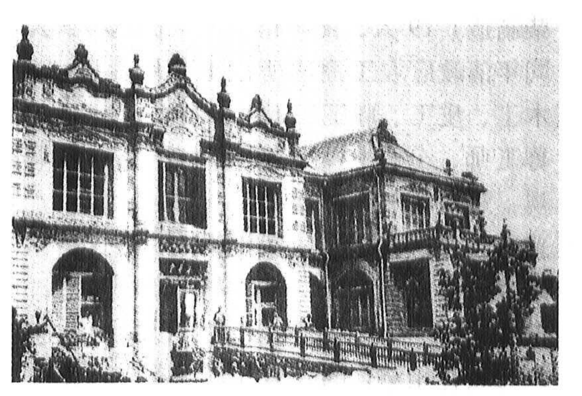
考工厂系购求各省及外国常用稀用品物，标签陈列，任人参观，俾资取法改良；并由该厂附设工商研究所，劝导各工商，研究新法，仿制洋货；又附设工商演说会，每月两次演说，以开工商知识；又附设工业售品所，以扩充销路。近日该厂遵照农工商部定章，该为天津劝工陈列所，以符名称。教育品陈列馆，系罗列大中小学堂各项教育用品，及各种学科成绩书

籍，以备参观，购取有所师承。自开办至今，天津已有民立工场十一处、艺徒学堂三处，其顺直各属计三十一、二两年已有六十余处州县禀设工艺局所。”①

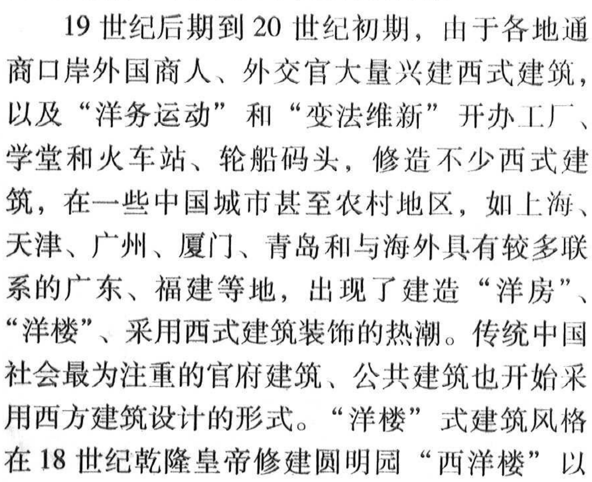


陆军部衙署主楼

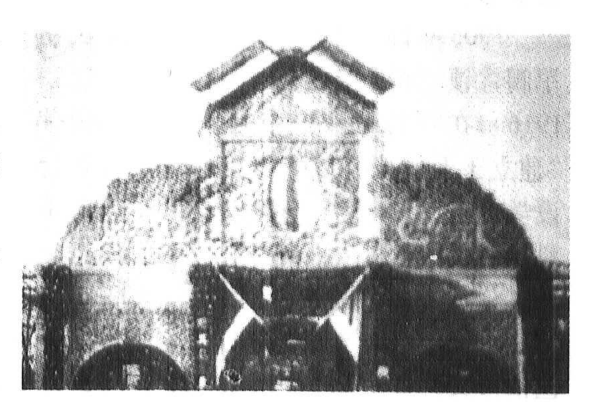
1898 年即清光绪二十四年的“变法维新”运动是标志中国社会由日常生活层面、生产技术层面向政治制度层面变革的一次重大事件。变法运动虽然在保守势力的镇压下失败，但是“变法维新”的不少成果依然保留下来了。清政府设置了像大理院、陆军部、外务部迎宾馆、军谘府、邮传部、度支部以及资政院、各省的谘议局等新的政府机构，创立了像大清银行、京张铁路局等经济机构，1897 年即清光绪二十三年由“洋务派”官僚创办的北洋大学堂和“变法维新”同年由“维新派”官僚创办的京师大学堂在变法失败以后仍然恢复，此外还创办了“清华学堂”和一些师范学堂、中学堂。这些接受西方影响的新的政治机构、经济机构和教育机构，是中国社会由传统向现代变革的产物，也在中国现代艺术设计发生和发展的历史进程当中起到了重要的作用。



北京中海海晏堂及拐角洋式楼



19 世纪后期到 20 世纪初期，由于各地通商口岸外国商人、外交官大量兴建西式建筑，以及“洋务运动”和“变法维新”开办工厂、学堂和火车站、轮船码头，修造不少西式建筑，在一些中国城市甚至农村地区，如上海、天津、广州、厦门、青岛和与海外具有较多联系的广东、福建等地，出现了建造“洋房”、“洋楼”、采用西式建筑装饰的热潮。传统中国社会最为注重的官府建筑、公共建筑也开始采用西方建筑设计的形式。“洋楼”式建筑风格在 18 世纪乾隆皇帝修建圆明园“西洋楼”以后，经过 100 多年到 19 世纪后期重新大量出现。在颐和园内昆明湖的西北岸，原有 1755 年即乾隆二十年所建的“石舫”，1860 年即清咸丰十年英法联军侵入北京被劫掠焚毁。1893 年即清光绪十九年，慈禧太后下令仿照西洋火轮样式改建成两层木结构西洋舱楼，并在船体两侧加上两个机轮，命名“清晏舫”，以取“海晏河清”之意。在“清晏舫”“洋楼”式建筑的影响下，1902 年即清光绪二十八年至 1904 年即清光绪三十年，慈禧太后接受外国使节的建议，1901 年即清光绪二十七年在被占领北京的八国联军焚毁的“西苑”（今中海、南海、

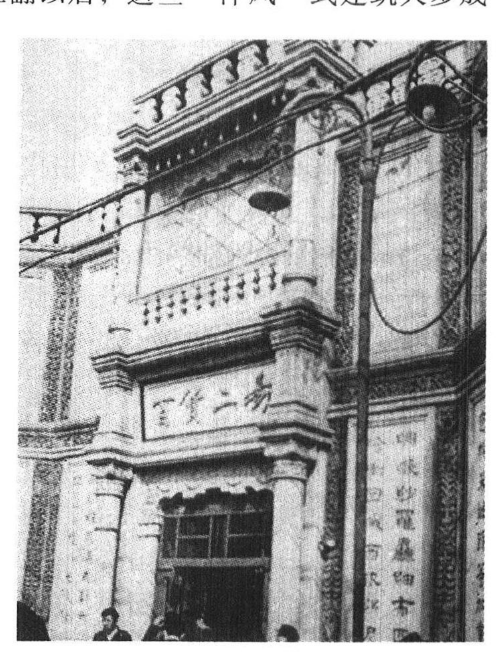


中央农事试验场大门

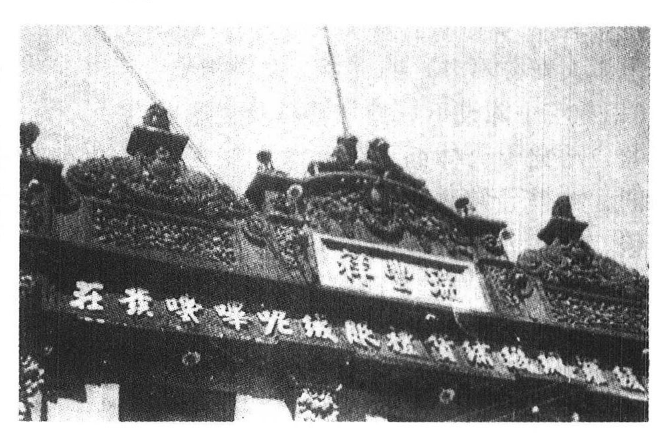
① 彭泽益编：《中国近代手工业史资料 1840 ～ 1949》第 2 卷，中华书局，1962 年，第 523 ～ 524 页。

北海）中的中海仪銮殿旧址新建“清晏堂”建筑群。建筑群包括洋式楼两组8座，除样式模仿西洋建筑以外，还采用洋式玻璃门窗，装饰西洋花卉图案。1906年即清光绪三十二年，清政府兴建兵部衙署，次年建成。因为此时兵部以改名“陆军部”，此建筑即称为“陆军部衙署”。陆军部衙署主楼仍由中国营造技师和工匠设计修建，较多地保留了中国古代建筑采用青砖墙体、砖雕装饰等传统，但整体结构已经受到西洋建筑的影响，是一所“洋楼”式的官府建筑。1907年即清光绪三十三年，与陆军部衙署毗邻的“陆军贵胄学堂”动工修建，至1909年即清宣统元年建成。虽然“陆军贵胄学堂”仍采用青砖墙体，但在样式上与陆军部衙署主楼已完全不同，而与由外国建筑设计家设计、采用国外运来的机制的红砖建筑墙体的、具有折中风格的西洋风格建筑一致，属于当时流行的“洋风”建筑之列。1906年即清光绪三十二年，清政府宣布“预备立宪”，“洋风”建筑随之流行。“变法维新”开设的政治机构“大理院”、“谘议局”、“参谋本部”、“财政部”等，均采用开放式的西方建筑的样式，脱离了旧式衙门封闭式建筑的格局。清王朝被推翻以后，这些“洋风”式建筑大多成为新政府的办公建筑，像1913年“陆军贵胄学堂”便改为“中华民国海军部”办公楼。

“洋楼”和“洋风”式建筑影响了民间的建筑和装修，20世纪初，北京民居宅院的宅门和店铺的店面大量出现“洋式楼房”和“洋式门面”的样式，形成了“中西混合”的装饰风格。与“陆军部衙署”同时建成的清政府农商部“中央农事试验场”建筑，大门采用传统的牌楼样式，上部为圆形砖雕，装饰繁复的龙形图案，下部却按照西洋建筑的柱式处理。大门具有典型的“西洋楼”特征。在“中央农事试验场”建筑的影响下，“西洋楼”式作为一种“门面”样式开始在北京民间的商店建筑和民居建筑流行。不仅一些洋布行、西服店、钟表眼镜行等新兴行业采用“西洋楼”式的铺面，一些传统的商号如绸缎庄、金店、粮店等，也将店面改装为“西洋楼”的样式。在北京前门的大栅栏商业区，至今仍可以看到不少20世纪初留存至今的“西洋楼”式店面。如经营绸缎等百货为主的著名“八大祥”之“瑞蚨祥”、“谦祥益”等大型商店，店面部分采用欧洲巴洛克的建筑风格，与细部的中国古代建筑风格相结合，形成了“西洋楼”式的建筑外观，并且影响到珠市口、东单、西单和新街口等北京商业区的店铺建筑。基本宅院建筑沿袭北京传统的四合院样式，细部处理亦出现了一些西洋风格的装饰。尤其是一些经商人家，宅门的翻造许多采用了时髦的西洋



北京瑞蚨祥店面

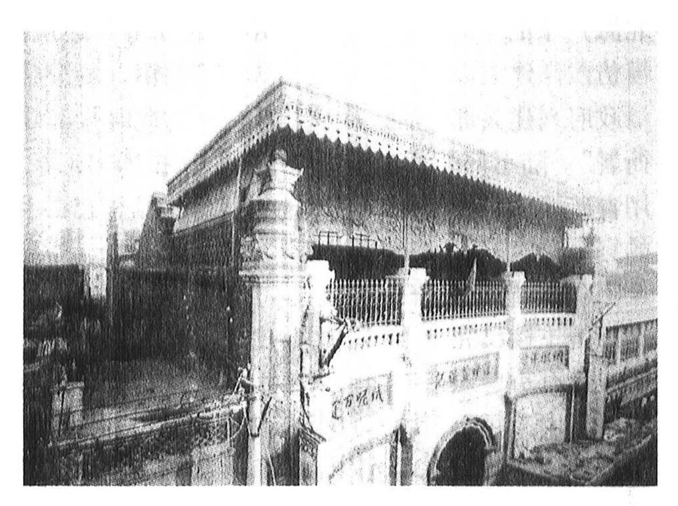


北京瑞丰祥店面

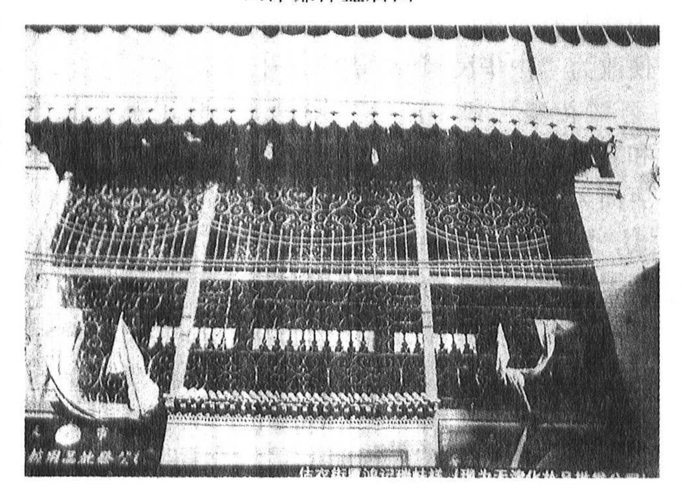
装饰作为装点。①

西式建筑流行的同时，中国传统的室内设计也发生了改变，不少建筑采用西式客厅、西式家具和西式装饰陈设。政府开办的“工艺局”除设计和生产传统家具以外，还设计和生产西式家具。在宫廷中西洋家具和西式陈设日益增多。1911年辛亥革命以后，退位的宣统皇帝溥仪（1906～1967）和皇室部分成员暂住北京紫禁城的后半部，他们的日常起居、礼仪制度仍然由传统模式维系，而生活方式则日益洋化。溥仪穿西服、饮洋酒、喝咖啡、吃西餐，外出则乘坐汽车，平时则在宫内骑自行车消遣，或摆弄照相机拍照，或放留声机听音乐，观赏小型幻灯放映。宫室内陈设西洋家具，安装了电话机。1924年溥仪将故宫内的养性斋赐予他的英国老师庄士敦（R. F. Johnston）居住。除一些传统家具以外，庄士敦大量选用各种西洋物品，如洋式躺椅、洋式桌椅、洋式沙发、洋式玻璃花盆花插、洋式钟表、电话机、台灯、吊灯等等。故宫内养性斋的室内陈设，充分反映出当时中国社会上层生活方式的巨大改变。② 到20世纪初，中国各地已经开设许多生产西式家具的工厂，闽粤沿海和江浙、上海等地的工匠则最早仿制西式家具。1912年上海《申报》曾发表题为《做上海人安得不穷》的文章，文中指出：“以前家中陈设不过榆木器具及瓷瓶铜盆，已觉十分体面。今上海人红木房间，觉得寻常之极，一定要铁床、皮榻、电灯、电扇，才觉得适意。”

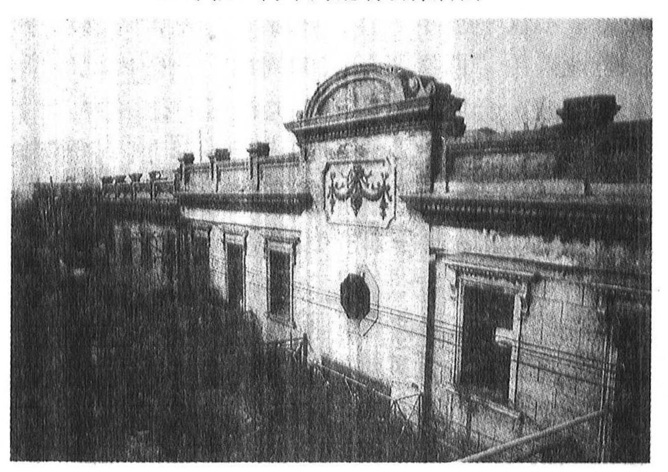
通过西式建筑、西式用具和室内陈设，在欧洲古典设计影响中国的同时，新的设计思潮影响到了中国。大约在



天津谦祥益店面



天津估衣街厚鸿记瑞蚨祥店面



天津山西会馆建筑

① 张复合：《北京的“西洋楼”式建筑》，《建筑师》，1995年，第10期。
② 刘宝建：《洋式格调的养性斋》，《紫禁城》，2000年第1期。

1894年即清光绪二十年间，西方建筑师开始在中国从事建筑设计活动，他们当中以英国建筑设计家为多。一些西方建筑家和建筑设计事务所设计的采用钢和钢筋混凝土等新材料、具有新的设计风格的西式建筑纷纷出现。19世纪末俄国人在中国东北修建中东铁路时，便采用了西欧的新式建筑和装饰样式。哈尔滨的中东铁路大部分附属建筑明显采用了“新艺术运动”① 设计形式。始建于1903年即清光绪二十九年、1904年即清光绪三十年年底建成投入使用的哈尔滨原火车站便是具有“新艺术运动”风格的建筑。建筑主体型扁矮、舒展，不完全对称，立面处理呈现典型的“新艺术运动”建筑特征，形体简洁而不乏雕塑感，优美的曲线体块动感十足，门窗洞口边缘饰以流畅的曲线贴脸，入口雨篷采用金属构件。整个建筑体态优美，形象活泼，具有浓厚的摩登色彩。哈尔滨中东铁路管理局也是具有“新艺术运动”设计风格的建筑。这座由俄国建筑家设计的大楼始建于1902年即清光绪二十八年，后因遭大火焚毁，于1906年即清光绪三十二年重建。大楼的檐部、屋顶、阳台护栏和窗口楣饰等部位明显具有欧洲“新艺术运动”建筑处理的特征。这种由西方古典设计风格向现代设计风格的变化，在20世纪前期中国许多城市像上海、广州、天津、青岛等地的城市建筑当中得到了明显的体现。

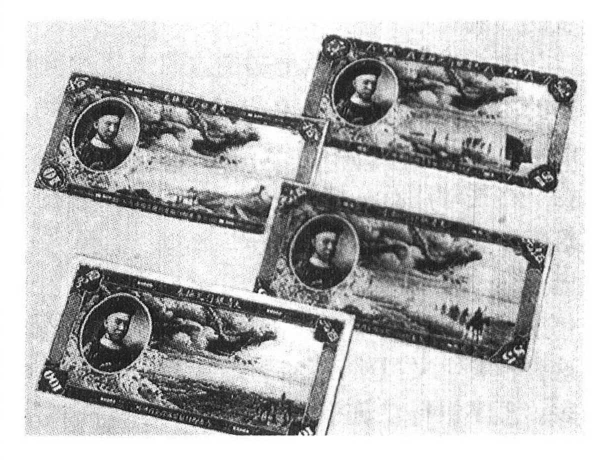


晚清电话机　中国最早的电话机
高25cm 底边长20cm　历史博物馆藏



晚清外国纸币

19世纪后期20世纪初期是中国的手工业作坊和手工工场向机器工厂生产过渡的时期，也是中国现代艺术设计萌发的重要时期。在外国资本主义对中国商品市场扩大和中国境内资本主义工厂生产兴起的影响下，中国传统手工业生产逐渐解体，传统工艺逐渐衰落。虽然新的生产方式和生活方式遭到守旧势力的顽强抵抗，各地曾先后出现手工业工人群起反对机器工厂的事件，甚至有焚毁机器、厂房的事情发生，各地商人和手工业工人抵制洋货和机器制品的斗争更是不断，但是历史的潮流毕竟无法阻挡，到了20世纪前期，伴随着中国民族工商业的迅速发展，中国现代艺术设计的幼芽破土而出，进入了新的成长和发展的阶段。



晚清大清银行纸币　历史博物馆藏

① “新艺术运动”（Art Nouveau）：19世纪末至20世纪初期欧美国家流行的艺术，从家具、珠宝类精细的工艺品到盘碟具日常用品，乃至建筑、雕塑和绘画，都受到影响。

第二章　20 世纪前期中国的艺术设计

第一节　新的建筑设计风格形成

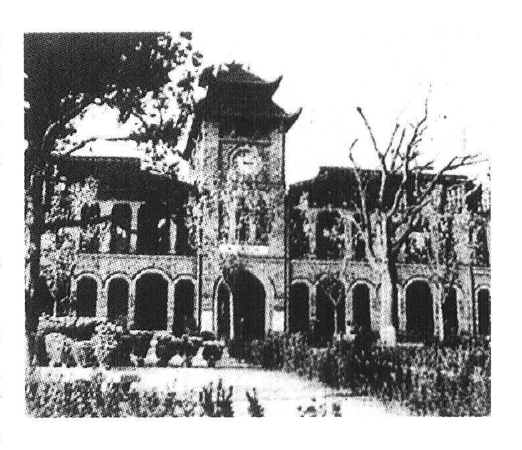
社会变革通过人们衣、食、住、行生活方式的变化、科学技术的变化、政治制度的变化和思想文化的变化逐步推进和深化，在人们生活方式的变化过程当中，建筑的变化最有代表意义。19 世纪后期至 20 世纪前期是中国建筑设计风格发生重大转变的历史时期。中国现代建筑设计不是传统建筑的延续，而是伴随西方文化传入中国出现的种种不同于传统建筑的新的设计风格。中国建筑设计发生本质变化，与外国资本主义势力入侵、中国封建社会解体、中国社会由传统向现代演变的历史进程是一致的。新的建筑一方面沿袭西方建筑、主要是西欧建筑从古典风格到现代风格的不同设计样式，另一方面在接受西方建筑影响的同时，重新认识中国的传统建筑，传统建筑得到重视。中西建筑设计相互交融，为中国现代建筑设计面貌的形成奠定了基础。

19 世纪末期 20 世纪初期古典主义建筑风格、模仿欧洲文艺复兴风格和具有折中主义风格的西方建筑在中国流行开来。这些建筑物大多由西方建筑设计家设计，虽然采用现代建筑的钢筋混凝土材料和钢结构，往往却用石头墙面将建筑包砌，以体现古典建筑的庞然气势。上海外滩 1921 年重建的英商汇丰银行堪称这种古典主义风格建筑的代表。汇丰银行建筑平面为矩形，平顶，上覆意大利文艺复兴样式的穹顶，立面巨大的圆柱与穹顶相互呼应，使整座建筑的面貌雄浑不凡。英国人曾骄傲地夸赞重建后的汇丰银行是“从苏伊士运河到白令海峡最华贵的建筑”。汇丰银行钢筋混凝土



上海黄浦江外滩建筑群

结构建筑外形是石砌的古典主义风格，内部装饰也是采用豪华的古典主义的手法。紧挨着汇丰银行的江海关建成于 1925 年，建筑外墙虽然与汇丰银行一样也包砌花岗岩，处理手法已经变得简单，具有折中主义的设计倾向。



上海圣约翰大学怀思堂　1894 年

随着新式教育体制初步形成，新的学校建筑也在中国各地纷纷出现。1900 年即清光绪二十六年，八国联军攻占北京，次年帝国主义列强强迫清政府签订《辛丑条约》，付给各国“偿款”海关银四亿五千万两。这笔赔款通称“庚子赔款”，简称“庚款”。1908 年即清光绪三十四年，中美两国政府商定利用美国“退还”部分“庚款”设立“游美肄业馆”，作为清政府派遣留美学生的预备学堂。1911 年即清宣统三年“游美肄业馆”创立，取名“清华学堂”。清华学堂一院大楼是最早建成的校舍主楼，具有欧洲文艺复兴建筑的风格。辛亥革命以后，清华学堂改名清华学校。1920 年由美国建筑家亨利·墨菲（Henry Murhy 1877 ～ 1954?）设计建造了清华学校大礼堂。礼堂采用当时美国流行的欧洲古典主义风格，白色大理石廊柱、青铜大门、厚重的红砖墙上覆盖圆浑的穹顶，外形很像罗马的“万神庙”。墨菲 1899 年毕业于美国耶鲁大学，曾成功地设计了不少东方殖民式建筑。从 1914 年起，墨菲开始对中国古典建筑进行研究，同时进行建筑设计活动。同年他主持北京清华学校的规划设计。1920 年他主持广州岭南大学和湖南长沙湘雅医学院的建筑设计，1921 ～ 1923 年间他主持南京金陵女子大学的建筑设计。1920 ～ 1926 年间他主持北京燕京大学的建筑设计。1927 年以后，墨菲曾担任南京国民政府的建筑顾问。他还开设建筑事务所，培养了一批中国建筑设计和环境艺术设计的人才。



清华学校一院大楼　1911 年



清华学校大礼堂　1920 年

20 世纪初期中国的建筑设计和艺术设计接受了教会学校建筑的影响。1839 年即清道光十九年在澳门开办的马里逊学堂、1850 年即清道光三十年在上海徐家汇开办的圣依纳爵公学，都是中国开办较早的教会学校。进入 20 世纪，各地教会学校逐渐增多，像 1901 年即清光绪二十七年开办的苏州东吴大学，1903 年即清光绪二十九年开办的上海震旦大学，1905 年即清光绪三十一年开办的上海圣约翰大学，1908 年即清光绪三十四年开办的上海沪江大学，1910 年即清宣统二年开办的成都华西大学和杭州之江大学，1911 年即清宣统三年开办的南京金陵大学，1914 年开办的长沙湘雅医学专科学校，1915 年开办的南京金陵女子大学，

1916 年开办的广州岭南大学、北京燕京大学、北京协和医学堂，1917 年开办的济南齐鲁大学，1925 年开办的北京辅仁大学等，都是著名的教会大学。教会大学在成立之时，大都购地迁址，采用新的布局和型制，来建造颇具规模的校舍。为了使教会大学扎下根来，取得中国社会的认同，传教士和教会决定“尽快地去掉它们的洋气”，“在气氛上彻底中国化”，有意识地将西方的设计和工程技术与中国传统建筑形式结合起来，以造成一种中西结合、既具有中华民族传统风格又包含西方现代设计手段的新的建筑和环境。目前已知最早采用“中西合璧”设计样式的教会学校是 1894 年即清光绪二十年建成的上海圣约翰大学的前身圣约翰书院的“怀思堂”建筑，此后北京的燕京大学、协和医学院，济南的齐鲁大学，南京的金陵大学、金陵女子大学，武汉的武汉大学，成都的华西联合大学，广州的岭南大学等教会大学陆续建成一批采用中国传统宫殿式建筑的校舍。

燕京大学是美国在中国开办的教会大学，首任校长司徒雷登（John Stuart 1876 ～ 1962）为美国传教士、外交官，1919 年起任燕京大学校长，1946 ～ 1949 年间曾任美国驻中国大使。司徒雷登到任后，便在确定燕京大学的办学方针时提出：“要使燕京大学既有一个中国式的环境，同时又具有国际性，能促进国际间的相互了解，这是培养具有爱国主义升华的世界公民的惟一切实的保证。”1920 年，燕京大学选定了北京西郊海淀的淑春园作为新的校址。1925 年燕京大学迁入新址，聘请亨利 · 墨菲负责校园环境规划和建筑设计。在墨菲的主持下，燕京大学的校舍设计成为 20 世纪前期中国建筑与艺术设计具有典范意义的作品。1926 年司徒雷登校长在燕京大学建成迁校仪式上发表讲话：“我们一开始就决定按照中国的建筑形式来建造校舍，室外设计了优美的飞檐和华丽的彩色图案，而主体结构完全是钢筋混凝土的，并配以现代化的照明、取暖和管道设施。这样，校舍本来就象征着我们的办学目标，也就是要保存中国最优秀的文化遗产……并以此来作为中国文化和现代知识精华的象征。”20 世纪前期西方传教士和教会大学创造出了中国传统建筑和艺术设计与西方现代建筑和艺术设计相结合的新形式。时至今日，这种外来与本土、传统与现代结合的建筑设计与艺术设计依然在中国产生重大的影响。①



北京协和医院　1921 年



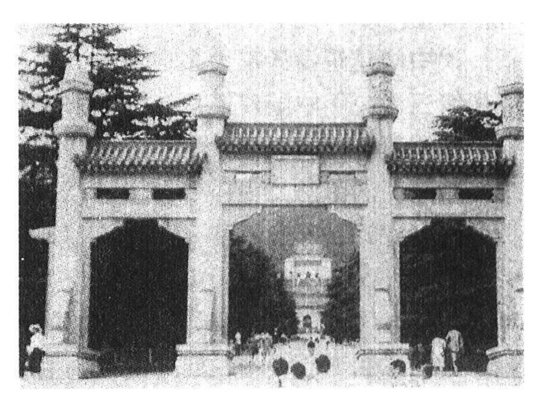
北京燕京大学办公楼　1927 年

新一代中国建筑家努力将西方建筑设计和艺术设计和中国传统建筑设计和艺术设计结合

① 董黎：《中国教会大学建筑——中西文化交汇的案例》，香港《二十一世纪》，1996 年 6 月号。

起来，以创造中国的现代建筑，从而形成了 20 世纪 20 ～ 30 年代颇具影响的“民族形式”建筑设计潮流。早期的“民族形式”建筑多在西方建筑的外部加上经过改造的中国传统建筑，如南京中央博物院大殿、南京灵谷寺阵亡将士纪念塔、南京中山陵和陵园藏经楼、北京燕京大学未名湖塔等建筑，都基本属于这种“内西外中”的设计类型。由中国建筑设计家吕彦直设计的南京中山陵是对中国传统建筑既有继承又具创新的比较成功的作品。吕彦直 1924 年毕业于美国康奈尔大学建筑系，回国以后进入墨菲的建筑事务所，协助墨菲设计金陵女子大学和燕京大学校舍。1925 年他参加南京中山陵设计方案竞赛，并获得一等奖。吕彦直的中山陵建筑设计继承了中国的传统建筑，又具有革新的意义。在海内外 40 余件参赛方案中，他的设计方案符合《中山陵悬奖征求图案条例》“祭堂图案须采用中国古代而含有特殊与纪念性质者，或根据中国建筑精神特创新格亦可”的要求，被认为是“完全融会了中国古代与西方建筑精神，特创新格”的作品。中山陵陵园设计借鉴中国古代皇陵的格局，据参加评审的诗人、雕塑家李金发（1900 ～ 1976）的说法，总平面作警钟形，具有孙中山遗嘱“革命尚未成功”、“必须唤起民众”的寓意。建筑采用中国传统的宫殿样式，又经过变革和创新，庄严肃穆，气势宏伟。中山陵建筑设计和艺术设计的成功标志着 20 世纪前期中国建筑设计和艺术设计从传统走向现代所达到的水平。继中山陵设计以后，1926 年吕彦直参加了广州中山纪念堂方案设计竞赛并再次获得一等奖。广州中山纪念堂于 1931 年建成，成为由中国建筑家设计的将中国传统的宫殿式建筑与现代大型会堂建筑结合起来的优秀作品。遗憾的是吕彦直并没有能够看到这两件作品最后完成，便于 1929 年过早地离开了人世。





南京中山陵

20 世纪 20 ～ 30 年代中国涌动着一股“复兴传统文化”的思潮，这是继“五四”新文化运动激烈地反传统倾向之后，思想文化领域出现的要求重新审视传统、重新估价“五四”反传统倾向的表现。“复兴传统文化”是复杂的社会文化现象，与否定新文化、要求回归“孔孟之道”传统的“五四”以后“沉渣的泛起”有关，也与国民党政权统一中国以后要求保持政治稳定，不得不乞求“传统的亡灵”有关，同时要认识这股“复兴传统文化”的思潮当中不乏合理的、积极的因素，像 20 世纪 20 年代“科学”与“玄学”的论战、20 世纪 30 年代关于中国社会性质的论战，今天回过头来看，都有不少值得认真思考的历史教训。中外建筑家、设计家力图通过传统建筑与现代建筑的结合，创造“现代化的中国建筑”或“新民族形式的建筑”，这种努力并非完全没有意义。30 年代初南京、上海等地的“复兴固有建筑艺术”热潮是“复兴传统文化”思潮在建筑设计和艺术设计中的明显反映。在 1929

年国民政府制定的南京城市建设《首都计划》和上海市政府制定的上海《市中心区域计划》提出建筑设计要采用“中国固有之形式”。通过行政手段的推行和思想舆论的引导，改良中国传统建筑成为当时建筑设计最主要的设计趋向。“复兴固有建筑艺术”的设计或成或败，如 1931 年建成的上海市政府便是强调“中国固有之形式”建筑不成功的作品，而 1931 ～ 1933 年基泰工程司的建筑设计家杨廷宝（1901 ～ 1982）设计的南京体育场田径场、1935 年建筑设计家董大酉（1899 ～ 1973）设计建成的上海江湾体育运动场和体育馆等建筑，则与南京中山陵建筑设计一样，是“根据中国建筑精神特创新格”较为成功的作品。① 到 20 世纪 30 年代中期以后，建筑设计趋于简化，仿古的“民族形式”建筑意味越来越弱，“大屋顶”设计和复杂的斗拱使用逐渐减少，只在一些西式建筑的局部略加上中式建筑的处理。上海市政府、南京中央研究院、北京辅仁大学和北京图书馆等建筑设计都反映出了这种变化。

继西方建筑家大量来到中国从事设计活动，新一代中国建筑家开始显露才华。近代中国的留学高潮起自 19 世纪中期。在“洋务运动”的推动下，清政府派遣留学生赴欧美国家学习。曾在澳门马礼逊学堂学习、1847 年即清道光二十七年出国的容闳（1828 ～ 1912）等人是较早留学美国的学生。1872 年即清同治十一年，清政府正式选派幼童赴美留学。1908 年即清光绪三十四年清政府派遣首批“庚款”学生留学美国。此后赴日本、欧美学习的中国学生日益增多，其中不乏学习绘画、雕塑、建筑、工艺美术和艺术设计的美术家和设计家。新一代中国建筑设计家大多在海外直接受到西方建筑设计教育。现有资料表明，1905 年即清光绪三十一年中国建筑设计家开始前往海外学习，该年许士谔留学日本东亚铁道学校建筑科，徐鸿遇赴英国利兹大学学习建筑。② 建筑设计家庄俊（1888 ～ 1990）于 1910 年即清宣统二年赴美国留学，1914 年毕业于伊利诺大学，1921 年回国后开设“庄俊建筑师事务所”；贝寿同（1876 ～?）1914 年毕业于德国柏林工科大学，回国后从事建筑设计和教育活动；关颂声（1888 ～ 1960）1917 年毕业于美国麻省理工学院、1918 年毕业于哈佛大学，1922 年回国开办“基泰工程司”，承接建筑设计和施工业务；朱一圭（1892 ～ 1981）1919 年毕业于日本东京工业大学，回国后创办了中国最早的高等学校建筑学科——苏州工业专门学校建筑科；柳士英（1893 ～ 1973）1920 年毕业于日本东京工业大学，回国后参与创办苏州工业专门学校建筑科；张光圻（1897 ～?）1920 年毕业于美国哥伦比亚大学，回国后从事建筑设计活动；沈理源（1890 ～ 1951）1921 年毕业于意大利拿波里大学，回国后从事建筑设计活动；范文照（1893 ～ 1979）1922 年毕业于美国宾夕法尼亚大学，同年回国后开办“范文照建筑师事务所”，从事建筑设计活动；赵深（1898 ～ 1978）1923 年毕业于美国宾夕法尼亚大学，同年回国，曾开办“华盖建筑师事务所”，从事建筑设计活动；吕彦直 1924 年毕业于美国康奈尔大学建筑系，回国后开办“彦记建筑事务所”，从事建筑设计活动；杨廷宝 1924 年毕业于美国宾夕法尼亚大学，1926 年回国以后从事建筑设计和教育活动；董大酉 1925 年毕业于美国明尼苏达大学，回国后创办“董大酉建筑师事务所”，从事建筑设计活动；刘福泰（1893 ～ 1952）1925 年毕业于美国俄勒冈州立大学，回国后从事建筑设计和教育活动；罗竞忠（1905 ～?）1925 年毕业于比利时沙勒罗瓦大学，回国后从事建筑设计和教育活动；林克明（1900 ～ 1999）1926 年毕业于法国里昂中法大学，回国后从事建筑设计

① 参见《中国美术通史》第 7 卷第 10 编《中国近现代美术》第八章《建筑艺术》（萧默撰写），山东教育出版社，1996 年，第 317 ～ 323 页。

② 见《中国建筑史》（新一版），中国建筑工业出版社，1993 年。

和教育活动；陈植（1902～　）1927年毕业于美国宾夕法尼亚大学，回国后曾开办“华盖建筑师事务所”，从事建筑设计活动；童寯（1900～1983）1928年毕业于美国宾夕法尼亚大学，回国后曾开办“华盖建筑师事务所”，从事建筑设计活动；徐敬直（1906～?）1930年毕业于美国密西根大学，回国后从事建筑设计活动。1936年兴业建筑师事务所的徐敬直、李惠伯设计南京“中央博物院”，因战争影响，1947年才大体完成；鲍鼎（1899～1979）1933年毕业于美国伊利诺大学，回国后从事建筑设计和教育活动……“基泰工程司”（“基泰建筑师事务所”）是由中国设计家关颂声、朱彬、杨廷宝、杨宽麟等人开办的，20世纪前期中国最具影响的建筑设计机构，此外赵深、陈植、童寯等人开办的“华盖建筑师事务所”，1922年毕业于美国康乃尔大学的黄元吉、李锦沛（1900～?）等人开办的“凯泰建筑师事务所”，庄俊、沈理源、范文照、董大酉、徐敬直、李惠伯等人开办的建筑事务所也都影响甚大，成就斐然。中国建筑设计家接受西方现代艺术运动和建筑设计运动的影响，努力开辟中国现代建筑艺术设计的新途。1929年毕业于法国巴黎美术专科学校的建筑设计家虞炳烈（1901～1945），留学期间参加当时在法国学习艺术的中国留学生组织的现代艺术团体“中国留法艺术学会”1937年曾任南京国立中央大学建筑系主任。“华盖建筑师事务所”所童寯、陈植、赵深等人的一系列作品，“凯泰建筑师事务所”黄元吉、李锦沛等人的一系列作品，1929年毕业于德国柏林工业大学的建筑设计家奚福泉（1902～1983）与工程师杨宽麟合作的作品，都具有现代建筑艺术设计的追求。①

在众多海外留学的建筑设计家当中，梁思成（1901～1972）成就卓著。1927年梁思成毕业于美国宾夕法尼亚大学建筑系，后进入哈佛大学研究生院。1928年他与毕业于美国宾夕法尼亚大学美术学院的林徽因（1904～1955）结婚，婚后同赴欧洲参观考察西方建筑。同年他回到中国，在沈阳东北大学创办建筑系。1929年梁思成设计了吉林大学教学楼建筑，建筑外观具有西方古典建筑的风格，细部又表现出中国古代建筑的特色。1931年梁思成、林徽因应邀到北京（当时称北平）参加“营造学社”的工作，从而开始了他们研究中国传统建筑和设计艺术，创造中国现代建筑艺术设计的新阶段。

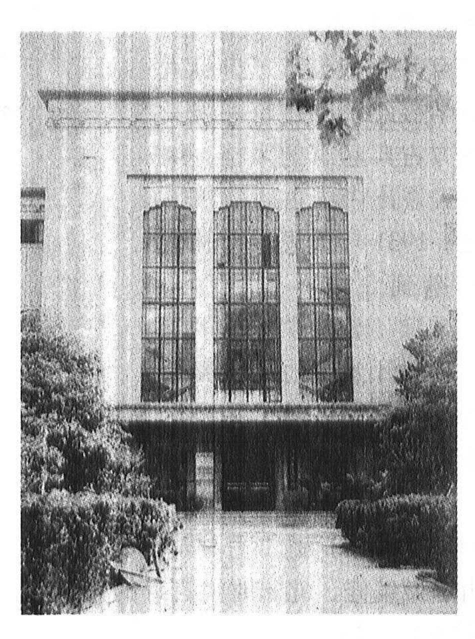

南京原中央博物院（今南京博物院）1947年

“营造学社”是中国最早采用现代研究方法研究古建筑的学术团体。1919年，朱启钤（1872～1964）赴上海路过南京时在江南图书馆发现了《营造法式》手抄本。《营造法式》是由李诫编修、北宋时代官订的建筑设计和施工专书，1103年即宋崇宁二年刊印，是中国最完备的一部建筑古代典籍。朱启钤将《营造法式》手抄本刊行，并且产生了深入研究中

① 曾坚：《中国建筑师的分代问题及其他——“现代中国建筑家研究之一”》，《建筑师》，1995年，第12期。

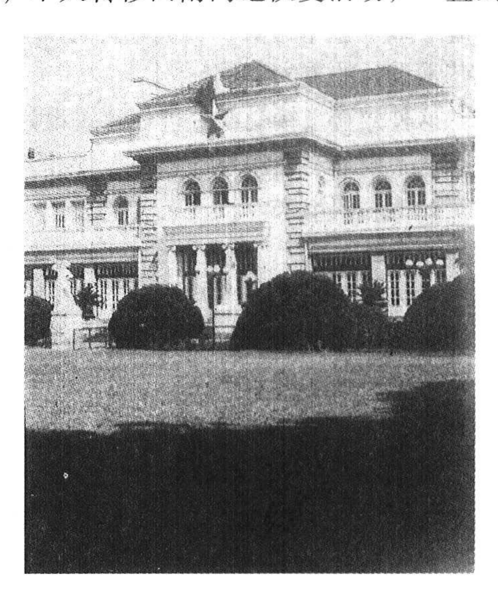
国古代建筑的想法，自筹资金发起成立了“营造学社”。在中国现代建筑设计和艺术设计发展的历史进程中，朱启钤是一位卓有贡献的人物。1898 年即清光绪二十四年京师大学堂（北京大学前身）开办，他曾任译学馆监督。1911 年辛亥革命以后，历任民国政府内务总长、代理内阁总理等职务。1916 年以后他退出政界，从事文化学术活动。新中国成立后，朱启钤曾经担任中央文史馆馆员。1929 年朱启钤为筹措经费，向支配美国退还“庚子赔款”的“中华教育基金董事会”申请补助，在接受“庚款”补助以后，朱启钤将“营造学社”改名“中国营造学社”，1930 年正式成立。社长由朱启钤自任，社员由成立之初的 30 人，到 1937 年发展到 80 余人。“中国营造学社”的社员多为当时的社会名流、知名学者和一些大企业家、金融家，社员只是一种荣誉，并不担任实际研究工作，研究工作由职员承担。职员领取工资，但并非都是社员。学社的研究工作分“文献”和“实物调查”两方面进行，分别成立了“文献”和“法式”两部。刘敦桢（1897 ～ 1968）任“文献部”主任，梁思成任“法式部”主任。刘敦桢 1923 年毕业于日本东京高等工业学校建筑系，回国以后曾创办“华海建筑师事务所”，并在南京中央大学建筑系任教。1927 年他参与创建了苏州高等工业学校建筑科。抗日战争期间，他在西南后方坚持“中国营造学社”的工作，1944 年以后主要从事建筑教育活动，抗日战争胜利以后他担任南京中央大学建筑系主任，1949 年以后任南京工学院建筑系主任。

“中国营造学社”早期工作以文献研究为主，古代典籍的收集整理工作，如整理出版了《园冶》、《梓人遗制》、《工段营造录》等书，编辑了《哲匠录》、《明代营造史料》、《重修圆明园史料》等书籍。《园冶》为明代计成撰写的一部关于中国古代造园理论的重要著作，1634 年即明崇祯七年刊行。《梓人遗制》一书主要内容为关于古代纺织工艺和纺织机械的记述，元代薛景石撰，1261 年即元中统二年刊印，后收入明代《永乐大典》之中。梁思成等人从清代官订的建筑专书《工部工程做法则例》入手，开始对清代建筑进行研究。1932 年梁思成在完成《清式营造法式则例》一书以后，转入对于古建筑的实物测绘调查。同年梁思成、林徽因考察北平的古代建筑，在《中国营造学社汇刊》发表文章《平郊建筑杂录》，他们还调查了河北蓟县独乐寺、河北宝坻广济寺、河北正定赵州桥等古代建筑。在实地调查的基础上，梁思成写出了《蓟县独乐寺观音阁山门考》，在国内外产生了较大反响。蓟县独乐寺建于 987 年即辽统和二年，是当时发现的较早的中国古代木构建筑。对于研究唐宋时代建筑蓟县独乐寺具有重要的意义。《蓟县独乐寺观音阁山门考》是中国学者较早采用现代科学方法进行古建筑调查研究的著作，开启了中国建筑科学研究的先河。1933 年梁思成、林徽因、刘敦桢等人考察山西大同云冈石窟等古代建筑。1934 年梁思成、林徽因等人考察山西古建筑，次年在《中国营造学社汇刊》发表《晋汾古建筑预查纪略》。同年调查浙江古代建筑。1935 年调查山东曲阜孔庙和江苏、河南等地的古代建



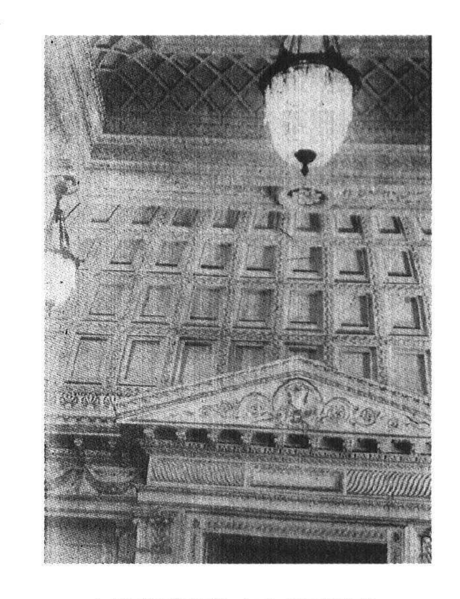
原国立美术陈列馆（今江苏省美术馆）1936 年

筑。1936年调查河南洛阳龙门石窟和山东、山西、陕西等地古代建筑。在此期间，在梁思成的主持下，“中国营造学社”还对北平故宫建筑进行了测绘。从1930年到1945年前后15年时间中，在艰难困苦的环境当中，“中国营造学社”在朱启钤、梁思成、刘敦桢等人的努力下，调查了河北、河南、山西、山东、陕西、浙江、湖南、江苏、辽宁、云南、四川等省190个县。1937年以前详细调查测绘的古代建筑有大小建筑群206组，调查建筑物2738处，完成测绘图稿1898张，1937年以后因为战争期间所测绘的西南地区古代建筑图稿无法统计。抗日战争爆发后，北平“中国营造学社”解散，不久转移西南内地恢复活动，一直到1945年“中国营造学社”的活动才宣告结束。在此期间梁思成、刘敦桢等人曾在云南、四川、陕西、西康（今属四川）等地从事古代建筑考察。1942年梁思成开始编写《中国建筑史》，1944年书稿完成，这是第一部由中国学者撰写的《中国建筑史》。1946年清华大学设立营建系。1947年梁思成赴美国考察，曾应耶鲁大学之请讲授《中国艺术史》（内容包括建筑篇和雕塑篇两部分）①。梁思成以系统接受了西方现代科学教育的建筑设计家的眼光，重新审视中国的传统建筑和传统艺术，不仅开拓出了中国建筑史研究新的途径，也为中国现代建筑设计的发展奠定了新的基础。



上海嘉道理住宅（现上海少年宫）1924年

中国建筑家重新审视传统建筑和传统艺术的努力，使欧洲古典样式的建筑设计、融合西方建筑与中国传统建筑创造“现代化的中国建筑”或“新民族形式的建筑”的设计在20世纪前期中国建筑设计领域占据了最重要的位置，与此同时，西方的建筑设计和艺术设计正面临一场重大的变革，从“艺术与手工艺运动”到“新艺术运动”，从“装饰艺术运动”② 到以“包浩斯”为代表的“现代主义设计运动”，此起彼伏，高潮迭起。这种西方建筑设计和艺术设计从传统向现代的转型，在20世纪前期中国的建筑设计和艺术设计领域也得到了反映。融合西方建筑与中国传统宫殿样式建筑创造的“现代化的中国建筑”或“新民族形式的建筑”设计实践中包含有类似现代建筑设计转变的因素。一些强调采用中国传统装饰手法来处理建筑形象的设计，如1931年建成的北京交通银行采用传统装饰手法使建筑具有浓郁的民族艺术风格，1931年建



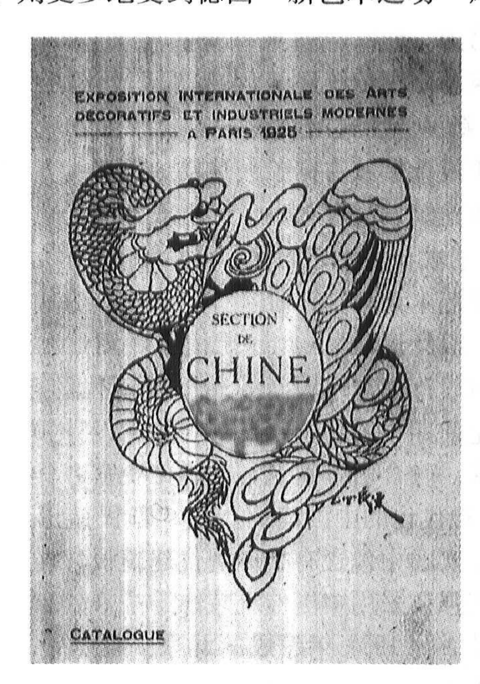
上海嘉道理住宅大舞厅壁饰

① 林洙：《建筑师梁思成》，天津科学技术出版社，1996年，第96页。林杉：《一代才女林徽因》，作家出版社，1996年，第294页。

② “装饰艺术运动”（Art Deco）：20世纪前期欧美各国流行的强调装饰表现的艺术运动。

成的北京仁立地毯公司建筑立面和室内装修所表现的民族传统装饰艺术特征，以及此后建造的中国国货银行南京分行、南京国民政府外交部、国民大会堂和美术陈列馆、上海中华基督女青年会全国协会、上海市体育场等建筑，都可以看到简化装饰、追求现代建筑风格的趋势。1934 年庄俊设计的上海孙克基妇产科医院、1934 年杨廷宝指导设计的上海大新公司、1934 年卢镛标设计的汉口实业银行，以及 1933 年建成的南京中央医院和 1948 年设计的南京中央通讯社大楼，则已经从“古典”样式或“仿古”样式，转向“混合”样式和“现代”样式的设计，作品有了现代建筑的面貌。这种类似西方建筑逐渐摆脱古典建筑的束缚、通过“装饰艺术运动”而逐渐走向现代建筑的历史进程，展示出 20 世纪前期中国建筑设计和艺术设计的重大变革。

这种或直接接受西方现代建筑设计和艺术设计运动的影响、或通过采用民族传统建筑设计和艺术设计逐渐向现代建筑设计和艺术设计的转变，早已在 19 世纪末中国建筑设计风格的变化上表现出来。从“艺术与手工艺运动”、“新艺术运动”到“装饰艺术运动”和“现代主义设计运动”，西方建筑设计和艺术设计从传统向现代的转变影响了中国的建筑设计和艺术设计。19 世纪末 20 世纪初，在哈尔滨、青岛、上海、天津等城市，一些外国建筑家、设计家的作品显示出“新艺术运动”的建筑设计和艺术设计风格。俄国建筑家设计的中东铁路系统的许多建筑物，如 1903 年即清光绪二十九年建成、1926 年扩建的哈尔滨火车站；1904 年即清光绪三十年建成的中东铁路管理局和中东铁路局旅馆；以及 1900 年即清光绪二十六年建成的中东铁路官员住宅；1908 年即清光绪三十四年建成的中东铁路会办公馆；直到 20 世纪 20 年代建成的哈尔滨俄侨事务所和密尼阿球尔餐厅，都是具有明显“新艺术运动”风格的建筑。德国“租借”的青岛的城市建筑，则更多地受到德国“新艺术运动”风格——“青年风格派”设计的影响，像 1904 年即清光绪三十年建成的德侨住宅；1905 年即清光绪三十一年建成的青岛医药商店、亨利王子饭店音乐厅；1907 年即清光绪三十三年建成的德国总督官邸；1911 年即清宣统三年建成的青岛俱乐部和基督教福音堂等建筑，都具有“青年风格派”建筑的特征。此外，1908 年即清光绪三十四年建成的上海外滩信号台、1913 年建成的上海中法学堂建筑，也在某种程度上反映出欧洲“新艺术运动”设计风格的影响。



1925 年中国参加巴黎“世界装饰艺术展览”图录封面

火车是 19 世纪末 20 世纪初在中国出现的现代交通运输工具，火车站是在中国新出现的现代建筑，“新艺术运动”设计对火车站建筑设计具有明显的影响，除了中东铁路火车站以外，像 1900 年即清光绪二十六年建造的京奉铁路北京火车站、1907 年即清光绪三十三年建造的沪宁铁路上海火车站、1908 年即清光绪三十四年至 1912 年建成的由德国建筑家设计的津浦铁路济南火车站、1910 年即清宣统二年建造的津浦铁路天津火车站、1930 年由中国建筑家设计的京奉铁路沈阳火车站等建筑，都不同程度接受欧洲“新艺术运动”设计风格的影响。1937 年由日本建筑家

设计建造的大连火车站则完全是一座现代设计风格的建筑物。

“装饰艺术运动”出现于 20 世纪中期的欧洲，以 1925 年巴黎举办“世界装饰艺术博览会”为起点，20 世纪 20 ～ 30 年代“装饰艺术运动”在欧美各国得到了广泛传播。与“艺术与手工艺运动”、“新艺术运动”一样，“装饰艺术运动”并不是一种统一风格的设计运动，它包括了相当广泛的范围。从建筑样式到装饰图案，从产品包装到流线型设计……都呈现出“装饰艺术运动”的强烈特征。与“装饰艺术运动”几乎同时，“现代主义设计运动”在德国通过“德意志制造同盟”[①] 到“包浩斯”努力崛起，并且很快影响到欧美各国。[②] “装饰艺术运动”对 20 世纪前期中国艺术设计影响巨大。中国曾参加 1925 年的巴黎“世界装饰艺术博览会”，直接受到了“装饰艺术运动”的影响。“现代主义设计运动”对 20 世纪前期中国的艺术设计亦有一定的影响。通过外国和中国建筑家和艺术设计家的活动，“装饰艺术运动”和“现代主义设计运动”在中国的建筑设计和艺术设计当中反映出来。在上海这样一些得风气之先的现代都市，反应更为迅速和强烈。

上海较早显露“装饰艺术运动”和“现代主义运动”设计风格的建筑物是 20 世纪 20 年代末至 30 年代初期兴建的一批高层饭店和公寓建筑。1928 年由英国建筑家设计的沙逊大厦，成为具有“装饰艺术运动”设计风格高层建筑出现的标志；此后像英国建筑家设计的 1933 年兴建的汉弥顿大厦、河滨公寓；1934 年兴建的都城饭店；1935 年兴建的峻岭寄庐等，其他外国建筑家设计的 1934 年兴建的毕卡第公寓、道裴南公寓；1935 年兴建的万国储蓄会公寓；1936 年兴建的四行储蓄会公寓（国际饭



上海永安公司塔楼　1918 年



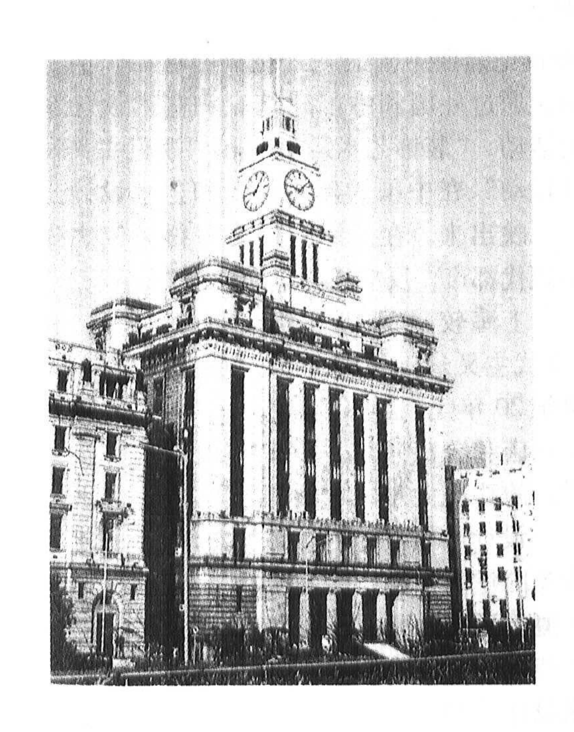
上海沙逊大厦　1929 年

① “德意志制造同盟”（Deufscher Werrbund）：20 世纪初期德国最具影响的设计团体，成立于 1907 年。
② 陈瑞林编著：《20 世纪装饰艺术》，山东美术出版社，2001 年，第 53 ～ 61 页。

店)；1937 年兴建的达华公寓、百老汇大厦等，也都是具有“装饰艺术运动”设计风格的建筑。中国建筑家还设计了像 1932 年建造的海宁大楼，1934 年建造的恩派亚大厦、伟达饭店，1936 年建造的同孚大楼等具有“装饰艺术运动”风格的建筑。中国建筑家 1933 年设计的大陆银行、恒利银行，1934 年设计的广东银行，1935 年设计的浙江兴业银行，1948 年设计的浙江第一商业银行，外国建筑家 1947 年设计的交通银行等都是具有“装饰艺术运动”风格的银行建筑。此外像中国建筑家 1933 年设计的大陆商场、大新公司大楼等建筑都是具有“装饰艺术运动”风格的百货公司建筑。20 世纪 30 年代在上海建造的具有“装饰艺术运动”风格的娱乐性建筑则有中国建筑家 1931 年设计的百乐门舞厅、1933 年设计的大上海大戏院、1934 年设计的金城大戏院、1941 年设计的美琪大戏院，外国建筑家 1932 年设计的国泰大戏院、1933 年设计的大光明大戏院等。一批具有现代设计风貌的银行、洋行、百货公司建筑物也相继在上海出现，如英国建筑家 1933 年设计的永安公司新楼、1934 年设计的中国通商银行新厦，法国建筑家 1936 年设计的法国邮船公司大楼、挪威建筑家 1940 年设计的惠德丰大楼等建筑都已呈现出现代建筑的风貌。此时在上海还出现许多具有“装饰艺术运动”和“现代主义运动”风格的学校、医院、疗养院、社会福利机构和私人住宅。



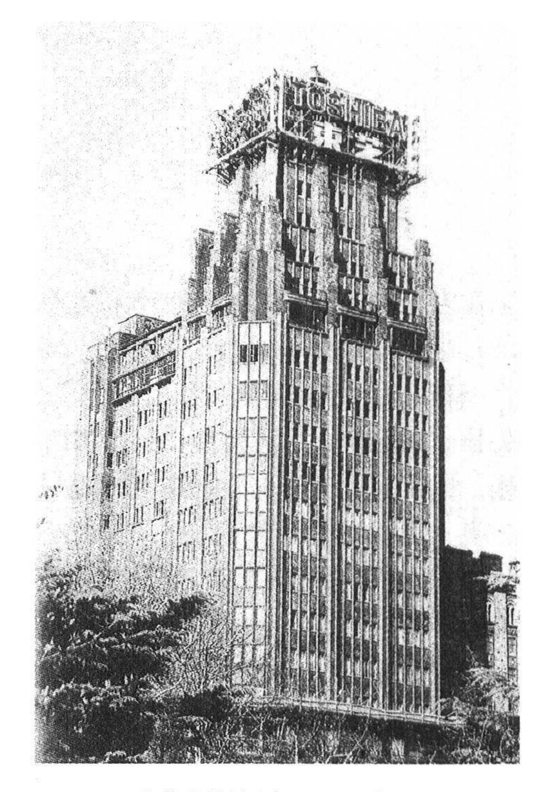
上海先施公司



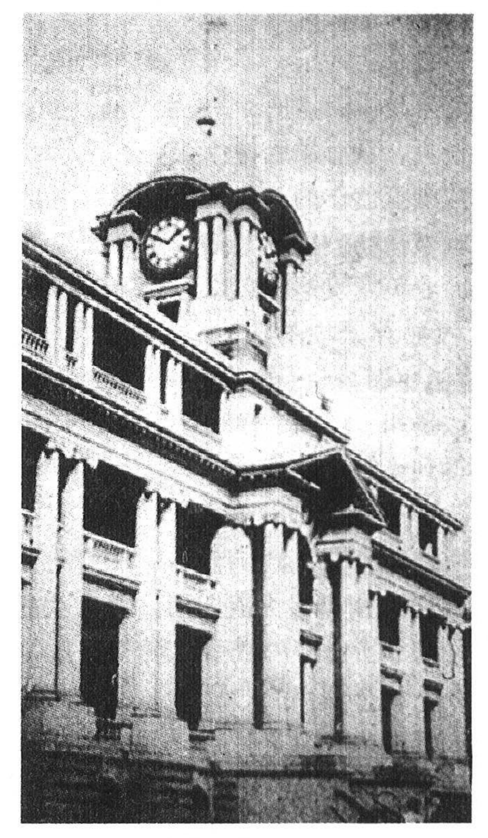
上海江海关

在中国其他城市，“装饰艺术运动”和“现代主义运动”风格的建筑没有上海这样集中，但也不乏具有代表意义的作品。如 1936 年建造的天津渤海大楼、广州爱群大厦，这是 20 世纪前期除上海外中国仅有的两座高层建筑。天津有 1930 年设计的中国戏院、1934 年设计的新华信托银行大楼、1941 年改建设计的中原公司大楼；汉口有 1936 年前后设计的大孚银行、中国实业银行、四明银行、中一信托银行；南京有 20 世纪 30 年代设计的大华电影院、聚兴诚银行南京

分行、中南银行、上海商业储蓄银行等，20世纪40年代设计招商局候船厅、国民党官僚孙科的延晖馆住宅、宋子文的北极阁住宅、馥记大厦、美军顾问团公寓A－B大楼等；青岛则有1934年由中国建筑家设计建造的6家银行，其中5家均为具有“装饰艺术运动”风格的建筑；北京则有1935年建造的具有现代建筑风格的北京大学地质馆和女生宿舍。这些现代建筑除一部分为外国建筑家设计建造外，不少为中国建筑家设计建造。像北京大学地质馆和女生宿舍的设计者便是中国建筑家梁思成。20世纪30年代日本占领中国东北期间，建造了不少具有现代建筑风格的建筑物，有的直接来自欧美现代建筑的影响，有的则带有日本国内流行的现代建筑风格，这些现代建筑风格的建筑物有不少留存至今。像1938年建成、具有“草原学派”① 风格的长春伪满中央银行和总裁公馆，便是由美国现代建筑设计家赖特（F. L. Wright 1869～1959）的学生、日本现代建筑的先驱者远滕新设计。1933年建造的大连关东厅地方法院、1937年建造的沈阳奉天市公署和大连火车站、1942年建造的哈尔滨满洲电信株式会社，以及1937年由俄国建筑家设计的新哈尔滨旅馆，都是具有“装饰艺术运动”和“现代主义运动”风格的建筑物。西方的现代建筑如同西方的电灯、电话、电影、汽车、飞机种种现代文明的产物一样，随着西方列强的入侵而传入中国，中国的建筑设计家努力学习外来的建筑思想和技术手段而逐渐使中国的建筑设计由传统走向现代。中国的现代艺术设计就在这种由被动输入到主动吸取的过程中而得到确立和发展，这便是中国现代艺术设计辩证发展的历史过程。



上海国际饭店　1934年



武汉江汉关

① “草原学派”（Praivia School）：20世纪前期美国的现代建筑设计流派。

第二节 “月份牌”画与商业美术

早在宋元时代，中国的商业美术随着城市的繁荣便已经有了极大的发展。宋人《东京梦华录》书中详细记载了当时的国都汴京（今河南开封）的繁华景象，如描述正月年节：“正月一日年节，开封府放关扑三日，士庶自早互相庆贺。坊巷以食物、果实、柴炭之类，欢叫关扑。如马行街、潘楼街、州东宋门、州西梁门外踊路、州北封丘门外及州南一带，皆结彩棚，铺陈冠梳珠翠、头面衣着、北朵领抹、靴鞋玩好之类。间列舞场、歌馆，车马交驰。向晚，贵家妇女，纵赏关扑，入场观看，入市店饮宴，惯习成风，不相笑讶。至寒食冬至三日亦如此。”描述中秋节：“中秋节前，诸店皆卖新酒，重新结络门面彩楼。花头画竿、醉仙锦旗。市人争饮，至午未间，家家无酒，拽下望子。”① “彩棚”、“门面彩楼”、“花头画竿”、“醉仙锦旗”都是商店的广告装饰，“望子”便是悬挂的幌子。这种都市繁华景象在宋代绘画《清明上河图》中得到了具体的表现。画中酒楼门前高耸的“欢楼”，挂着“正店”、“香醪”、“孙羊店”、“疋帛店”各色招牌的大小商店，反映出当时商业美术的面貌。收藏在中国台北故宫博物院的宋人《村医图》、收藏在北京故宫博物院的《宋杂剧演出图》等绘画作品中，都出现当时售卖膏药、眼药之类药品的广告形象。明清时代商品经济日益发达，在北京、南京、苏州等繁华城市，广告宣传成为商品交易不可缺少的重要手段。商店的装修越来越讲究，店面的招牌和悬挂的幌子将商品信息传达给顾客。由于造纸技术和印刷技术的进步，富有民族特色和乡土气息的商品包装的制作日益精美。明清时代不少美术作品，如明代画家创作的《皇都积胜图》、《南都繁会图》，清代画家创作的《康熙南巡图》，以及清代画家徐扬创作的《盛世滋生图》（《姑苏繁华图》）等绘画，描绘出了当时城市经济发展、商业美术发达的景象。徐扬江苏苏州人，1751 年即清乾隆十六年进入宫廷，《盛世滋生图》（《姑苏繁华图》）作于 1759 年即清乾隆二十四年，正是清王朝最为强盛的历史时期。《盛世滋生图》（《姑苏繁华图》）以十余米长的画卷，精细入微地描绘姑苏城繁华的商业图景。在扬州、广州、福州、泉州、宁波等城市，明清时代由于对外贸易的需要，商业美术愈来愈得到重视。

20 世纪前期商业美术的勃兴是中国现代艺术设计发展值得注意的现象。在上海、天津、广州一些工商业发达的地区，中外厂商推销商品的需求促使商业美术迅速发展。1914 ～ 1918 年第一次世界大战期间，远离欧洲战场的中国民族工商业有了较多的发展机会。经济发展带来城市经济的繁荣，刺激了大众社会的消费欲求。上海是中国最大的商业城市，商业美术在上海得到空前的发展。上海的商业美术设计不仅继承中国传统商业美术的方式，更接受西方资本主义国家商业美术的影响。新的商业美术形式纷纷出现。西方现代艺术设计传入中国，从而使中国商业美术有了新的面貌。

工商业发达的城市和地区需要大量商业美术人才，许多学习传统绘画的民间画师和接受西方美术影响的美术家参与商业艺术设计活动，像吴友如（？～约 1893）、周慕桥（？～

① 孟元老撰：《东京梦华录》，山东友谊出版社，2001 年，第 55 页、第 87 页。

1923)、郑曼陀（1885～1959)、徐咏青（1880～1953)、周湘（1871～1933)、张聿光（1885～1968）等人，都是20世纪初活跃在上海地区的新型商业美术人才。周湘是20世纪初期接受西方美术影响的中国画家、商业美术家。1898年即光绪二十四年“戊戌变法”失败以后，他因曾参与维新活动避居日本，以书画篆刻维持生活。两年以后他赴欧洲，在法国居留年余。1911年辛亥革命以后周湘回到中国，在上海开办了一所“图画传习所”，教授西方绘画技法和照相间布景的画法，这是中国较早创办的私立美术学校。不少学习西方绘画和商业美术的年轻画家，如刘海粟（1896～1994)、乌始光、丁悚（1891～1972)、陈抱一（1893～1945）等人都曾从周湘学画。丁悚早年在上海学习西画，1911年参与创建中国早期私人美术学校——上海图画美术院（上海美术专门学校的前身)，曾先后在上海美专、晏摩氏女学、神州女学、进德学校等校任教，同时从事报刊编辑和美术工作。张聿光早年学习传统中国画，1904年即清光绪三十年他来到上海，曾为华美药房画照相布景，1908年即清光绪三十四年以后他担任上海新舞台剧院的舞台布景画师。1909年即清宣统元年以后张聿光转而从事漫画创作和美术教育工作，为《新闻报》、《民呼报》、《民吁报》、《民立报》等报刊作插画，还在上海美专、新华艺专等新式美术学校担任教职。当时在上海涌现出一大批既接受传统美术教育、又积极向西方美术学习的美术人才，他们绘制大量的照相布景、舞台布景和报刊广告绘画等商业美术作品，成为第一批现代商业艺术设计家。

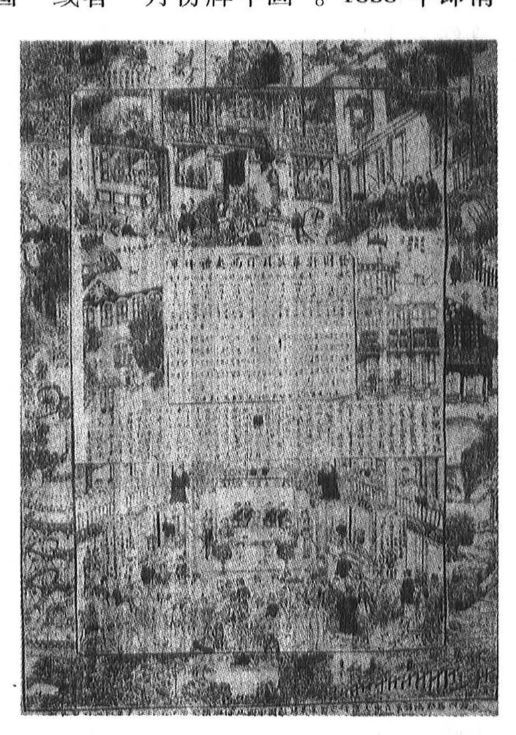
“月份牌”画是具有特色的商业美术品，香烟是“月份牌”画宣传的重要商品。大约在明代中期烟草由东南亚传入中国，当时中国人还没有吸烟的习惯。到明末清初吸烟者逐渐增多，“遍于宇内，无人不嗜，名之曰相思草”。① 人们用荷包装烟草吸食，尚没有纸卷的香烟制品。清代末年，上海等城市出现了英美厂商生产的纸卷香烟，香烟生产日益扩大，到民国初年，吸食香烟已经成为风气，在一些繁华都市，连妇女都竞吸纸烟。成书于1922年的《中华全国风俗志》记述当时上海风俗：“近数年来，闺人竞尚吸纸烟。开风气之先者，厥为上海。各地效而尤之，几蔓延全国。推原上海女界吸纸烟之开山鼻祖，实为曲院中人。所吸率舶来品纸烟，其茎绝细，迨不逮纤指之半。一吐吸间，恒耗青蚨二三十翼。大家妇女争试焉，咸以此为时髦。一烟之微，必盛以金盒，配以金斗，兰房粉阁间，几以吸烟为正课。”② 西方商人在中国各地采用各种手段开展商业活动，香烟是他们重点促销的商品。在中国城乡到处可见香烟广告和宣传品。据1903年即清光绪二十九年《梧州口华洋贸易情况论略》记载：“英美二国之洋纸烟卷，销流甚广，所出之烟盒，亦光滑可爱。其所贴之告白，则有绘就美人者，有设色绘就之活泼水手者，行旅可到之处，皆得而见之。原其烟卷之广于销流，盖因其价甚廉，市上各物皆不及也。其所特制招牌纸一件，更无须多虑，外有整齐之绿招牌纸，内载烟卷，故经试验，人皆悦之，其蒸蒸日上所自来也。”③ 外商生产香烟的包装、促销的“招牌纸”、“香烟牌子”和香烟广告，画的是西洋美女、外国风景和一些装饰图案，对于中国人来说虽感到新奇可爱，但内容和形式终究比较陌生，外商改而采用中国传统绘画、年画和历画来进行商业宣传，加上广告赠送，产生了很大作用。为了吸引人们购买香烟，厂商在烟箱中附送带有广告的“月份牌”画，在每包香烟盒中附送正面画有戏曲人物、花鸟鱼虫、新奇事物，背面印刷香烟公司名称和香烟品牌的小型图片“香烟牌

---

① 江之兰：《文房约》，《檀几丛书》，见严昌洪著：《西俗东渐记》，湖南出版社，1991年，第162页。
② 胡朴安著：《中华全国风俗志》，河北人民出版社，1988年，第213页。
③ 《梧州口华洋贸易情况论略，通商各关华洋贸易总册》，见彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949)》第2卷，中华书局，1962年，第479页。

子”。“月份牌”画附有日月节气可终年张贴，“香烟牌子”不仅图文并茂，可供赏玩，还能收集中奖，这些能产生持久宣传效果的商业美术品出现以后便得到社会广泛的欢迎，迅速应用到其他商品的宣传活动当中。

早期“月份牌”画主要受到民间年画和木刻版画的影响。明清时代民间年画得到了极大的发展，南北各地出现了许多生产和销售年画的城镇，民间画师创作出了许多不同风格的年画作品，像天津的杨柳青、山东潍县的杨家埠、江苏苏州的桃花坞，都是重要的年画产地。随着中国社会商品经济逐渐发展，年画也被赋予商品宣传的含义，成为一种商品广告画的形式。年画往往附印日月节气的图表和历书的内容，人们张贴在家中以便利日常生活和生产劳动，所产生的商业广告宣传作用是其他广告宣传品所不能比拟的。早期的“月份牌”画继承了中国传统年画的样式，画面附加十二个月份及二十四个节气，这种与历书结合、以宣传商品促进销售为目的的图片，被人们称为“历画”或者“月份牌年画”。1888 年即清光绪十四年末，上海《申报》为答谢订户赠送新年月历牌，上印有月日和二十四个节气，边框印“二十四孝图”。1894 年即清光绪二十年，英商利华公司印制绘有“八仙上寿”图画。清代末年，一些大中城市“博彩”之风甚盛。现存较早的一幅月份牌画《沪景开彩图》便是 1896 年即清光绪二十二年上海四马路鸿福来吕宋大票行随彩票奉送的“赠品”，印制“日月节气”，画有“文武财神”，两旁画“跑马厅”，并附有文字说明：“西人有跑马之赛，以博游乐，今申地亦有此举，春秋二度，为得彩者争先为快也。”四周画有鸿福来彩票行的楼面，有“进入当众开彩”的图景，还绘有当时上海的著名商号、名胜园林、西洋新奇事物如“一家春番菜馆”、“盘记栈”、“石印书局”、“云和轩氏专精西法镶牙镶眼”、“英大马路新建巡捕房”、“法捕房大自鸣钟”、“三马路红礼拜堂”、“外国花园”、“自来水源”、“英老捕房演操”、“静安寺古刹”、“涌泉井”、“愚园”等等城市新旧风物。《沪景开彩图》图中心“发财评华英月日西夷礼拜单”下注“光绪二十二年岁次丙申英壹仟捌佰玖拾七年”是另纸印后粘上，估计原图印制的时间还要更早一些。图边栏外印有“倘有爱此月份牌不喜买票者每张取工料洋四角”字样，“月份牌”因此而得名。



沪景开彩图

《沪景开彩图》“月份牌”画采用民间年画木刻印制的方式，融入西方绘画技法表现，内容既有年画“招财进宝”、“年年如意”吉祥喜庆的传统，又能体现新兴市民阶层博弈标彩的商业要求，描绘众多的新奇外来事物以满足民众的需要。此后外国厂商绘印“月份牌”画数量日渐增多。1906 年即光绪三十二年，英美烟草公司印制“品海牌”香烟广告卡片，正面印有西式洋楼，背面印制月份表。1908 年即清光绪三十四年，英美烟草公司印制“自行车牌”和“海盗牌”彩色香烟广告卡片，正面绘有骑车的吸烟女子。1909 年即清宣统元年，英美烟草公司印制彩色香烟广告，画中绘“二十四孝图”，画旁印“品海牌”、“老刀牌”香烟广告，附有月份表。1907 年即清光绪三十三年，上海屈臣氏大药房印制的月份牌

则采用镂空“福”字图案，这种吉利文字月份牌一直印制到 20 世纪 20 年代末。外国厂商设立印刷机构，招聘专门的画师来进行创作和印制。一些生产和销售香烟的厂商，更是将赠送“月份牌”画、“香烟牌子”等商业美术品作为宣传、促进销售的重要手段。当时几家大的中外烟草公司，像英美烟草公司、华成烟草公司、南洋兄弟烟草公司，都购置先进印刷设备，收罗绘画人才，绘制“月份牌”画和“香烟牌子”等商业美术品。1911 年英美烟草公司添置胶版印刷机器，1925 年公司派人赴荷兰学习影印版印刷。西方的先进印刷技术使“月份牌”画由中国传统的木刻版画向石印、胶印图片转变，鲜丽新颖的印刷效果更使“月份牌”画更加广泛流行。“月份牌”画宣传香烟的同时，中外工商企业采用“月份牌”的形式宣传其他商品、推广自身业务，如商务印书馆为英商美亚保险公司印制商标图样和业务介绍，英商饶福来公司（F. J. Nor Bury）为上海华洋保险公司印制“月份牌”画以作宣传。洋烟、洋布、洋油等外来商品都充分利用了“月份牌”画的宣传效果。到 20 世纪 20 年代和 30 年代，“月份牌”画创作和印制进入最繁盛的时期，除上海地区以外，天津、广州等地都大量印制“月份牌”画。据调查，“仅天津一地，在抗日战争爆发以前每年印制的年画、月份牌画达一万万份”。① 不仅中国南北各地城市农村直至穷乡僻野都可以见到“月份牌”画，甚至流传到东南亚、印度等地，进入了当地华人的生活。

早期“月份牌”画由传统木刻版画转变为外来石印彩画的形式。18 世纪后期欧洲的匠师发明了石印技术，到 19 世纪初年石印技术通过传教士翻印宗教宣传品传入中国。1876 年即清光绪二年，教会开办的上海土山湾印刷所已经用一台人力攀转的木制石印机印刷数量不多的宗教宣传品。次年，上海“点石斋书局”开始采用轮转石印机。到 1882 年即光绪八年时，“点石斋书局”的石印技术已经相当精良。书局还采用当时最新的摄影制版技术。此时曾为苏州桃花坞木版年画绘制画稿的民间画师吴友如、周柏生（1887 ～ 1955）、周慕桥等人来上海从事“月份牌”画创稿工作。周柏生于 1917 年进入当年成立的南洋兄弟烟草公司，作为公司广告部画家他曾为该公司和英美烟草公司、启东烟草公司等企业创作了大量“月份牌”画和其他广告作品。周柏生创作的“月份牌”画多以传统中国绘画技法绘成，加入了一些西方绘画的表现方法，采用古装仕女、吉祥喜庆、传统伦理道德如“治家格言”之类作为题材。周慕桥曾随吴友如为苏州桃花坞年画绘制画稿，来到上海后又协助吴友如从事画报出版活动，作品多见于《点石斋画报》和《飞影阁画报》之中。早年周慕桥画“月份牌”仍然采用中国传统绘画的方法，多描绘古装仕女。他还绘制了《西游记》、《三国演义》等系列绘画，获得较大的成功。20 世纪 20 年代以后，柔丽细腻的擦笔水彩画法逐渐代替过时陈旧或比较生



郑曼陀：广生行有限公司化妆品月份牌广告

① 江丰：《解放区的美术工作》，载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，人民文学出版社，1950 年，转引自朱伯雄、陈瑞林编著：《中国西画五十年（1898 ～ 1949）》，人民美术出版社，1989 年，第 623 页。

硬的“中西合璧”的画法，周慕桥也力图追随潮流改变画风，但是未能取得良好的效果，最后他在贫困潦倒的境况中去世。

郑曼陀是使“月份牌”画由传统中国绘画风格向擦笔水彩画法转变的重要画家。1914年，既善于传统工笔画法又学习了西方水彩画法、掌握了擦炭画照相技法的郑曼陀首创擦笔水彩画法，从而使“月份牌”画摆脱了中国传统工笔绘画和民间木版年画的影响，开创出新的绘画风格。擦炭画照相技法是19世纪末传入中国的一种主要用于绘制人物肖像的西式画法，当时称为“画铅照”。自19世纪中期照相技术传入中国以后，将肖像摄影与传统中国人物画“写真”结合起来，画家采用擦炭画的方法将照片放大，作为肖像、寿像、遗像，还可以拷印到瓷版和瓷器制品上永久保存。这种炭粉擦笔画照相和拷印的方法直到今天在中国不少地方仍然可见。有擦笔水彩画法画出的“月份牌”画具有明暗凹凸立体感，但又不过分强调黑白的对比，尤其是人物面部更要求均匀柔和，以符合中国人的审美习惯。“月份牌”画家运用西方写实绘画技法，在将对象的形貌准确勾勒起稿以后，用炭粉轻轻擦出明暗，再敷以淡彩，又不使水彩的笔触和变化明显表现出来，造成画面细腻柔和、明快典雅的效果。郑曼陀和当时许多“月份牌”画家一样，都曾从事炭粉擦笔画照相的工作。1914年他离开杭州“二友轩”照相馆来到上海，为销售西药的商人绘制广告，并且将新的画法运用到“月份牌”画创作获得了成功。郑曼陀采用擦笔水彩画法绘制的时装仕女，画面清新，且能表现妇女柔嫩肌肤的感觉，将中国传统仕女画和西方写实人物画较好地结合起来，因而得到社会广泛的欢迎。他创作的“月份牌”画反映出20世纪初上海这样一些大都市的社会风貌，注意对象心理的刻画，表现仕女形象栩栩如生。20世纪初，日本“浮世绘”影响上海画坛，受到西方影响的“美人画”流行。如1913年画家沈泊尘创作的《新百美图》，1914年创刊的《礼拜六》杂志由丁悚等画家绘制“社会名花”美人画作为封面。通过郑曼陀等“月份牌”画家的努力，以时装仕女为特色的“月份牌”画取代了古装仕女、吉祥喜庆和戏曲故事为题材的“月份牌”画，成为20世纪20～40年代中国最具影响的商业美术作品。

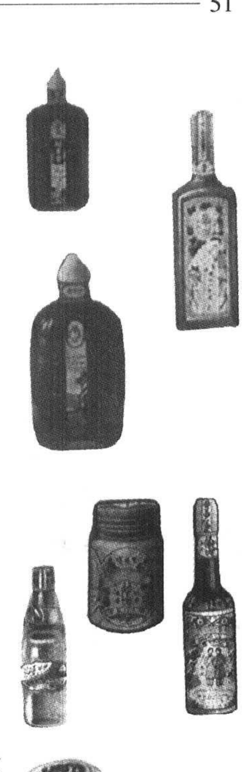


杭穉英：秋林烟草公司香烟广告

徐咏青幼时被教会开设的上海土山湾孤儿院收养，他在“土山湾画馆”学习西方水彩画法，后来在“土山湾画馆”从事圣像画创作并教授西方绘画。通过徐咏青与画家的交往，19世纪末20世纪初水彩画技法很快在上海这样一些城市传播开来。徐咏青擅长风景画，曾与郑曼陀合作，郑曼陀画人物，徐咏青画风景，绘制了不少“月份牌”画。继郑曼陀、徐咏青之后出现的像丁云先（1881～1946）、胡伯翔（1896～1989）、谢之光（1900～1976）、金梅生（1902～1989）、倪耕野、梁鼎铭（1898～1959）等人都是当时著名的“月份牌”画家。丁云先早年学习传统中国绘画，以后又学习西方水彩画。20世纪初，他在上海开设画室，承接广告、商标、“月份牌”画的设计制作，作品数量众多。丁云先的“月份牌”画多以古装仕女和传统历史故事为题材，风格基本是从像周慕桥这样一些早期“月份牌”画家的作品变化而来。胡伯翔年轻时曾随著名中国画家吴昌硕（1844～1921）学习

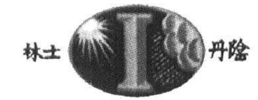
绘画，又努力钻研西方艺术，水彩画、铜版画和摄影创作都颇有成就，他的“月份牌”画很少采用擦笔水彩画法，而是用水彩层层上色，风格细致秀丽。英美烟草公司曾以高薪和各种优惠条件聘请胡伯翔进入广告部工作。谢之光年轻时曾随吴友如、周慕桥学画，以后进入创立不久的上海美术专科学校学习西方美术。他是一位既从事“月份牌”画和广告创作，又从事西画创作的画家、商业美术家。金梅生一生从事“月份牌”画创作，绘制了大量以时装仕女和古装戏曲人物、传统历史故事为题材的“月份牌”画。金梅生的“月份牌”画人物细腻、柔和、雅致，画风新颖独特，在众多的“月份牌”画家当中他是取得了较大成就的一位。倪耕野在英美烟草公司广告部画广告彩色印刷稿，曾设计“哈德门”等著名品牌香烟的广告画，他还为英商启东烟草公司绘制“月份牌”画。外商英美烟草公司和中商南洋兄弟烟草公司是20世纪初上海最大的两家烟草公司，公司较早设立绘制“月份牌”和烟草广告的机构，聚集和培养出了许多优秀商业艺术设计人才。梁鼎铭年轻时曾在英美烟草公司广告部任职，创作了不少“月份牌”画，他和弟弟梁又铭（1905～1984）、梁中铭（1906～?），姐梁雪清（约1890～?）都是具有较强绘画能力、当时十分活跃的画家。梁鼎铭不仅采用擦笔水彩画法绘制“月份牌”画，还发挥自己油画创作的长处，采用油画或色粉笔画制作“月份牌”画，色彩浓郁强烈。梁雪清除从事绘画创作外，还参与商业广告设计和服装设计。许多画家和艺术设计家参与“月份牌”画的创作活动，像丁悚和张光宇（1900～1964）都曾在南洋兄弟烟草公司和英美烟草公司任职，创作出不少“月份牌”和“香烟牌子”之类的商业美术作品。不少“月份牌”画家还承接商家的广告设计、商品包装和装潢设计和纺织品图案设计等业务，开办从事商业美术活动的工作室和事务所。其中最有影响的当推杭稺英（1900～1947）开设的画室。

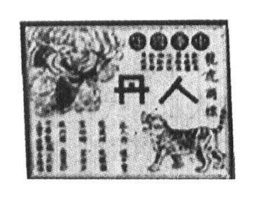
杭稺英1913年进入商务印书馆图画部作练习生，从德国画家学习西方绘画和广告画技法，同时接受传统中国绘画教育。1916年他在商务印书馆服务期满后独立开设画室，承接“月份牌”画、“香烟牌子”、商品包装、商标设计等各种商业美术业务。杭稺英曾在“土山湾画馆”向徐咏青学习西画，后来又向郑曼陀学习擦笔水彩画法，国外的商品广告、画报、图片和美国迪斯尼公司（Disney）的动画电影都给予杭稺英很大影响。他创作的“月份牌”画艳丽多姿，受到普遍的欢迎。由于画室业务不断增加，1925年杭稺英邀请1922年进入商务印书馆的金雪尘（1904～1996）加入，不少亲友同乡亦前来投靠。1928年李慕白（1913～1991）进入画室学习，不久便形成了以杭稺英、金雪尘、李慕白为主的创作集体。画室早期采用分工合作的方式进行“月份牌”创作，由杭稺英画人物、金雪尘配景，以后则由李慕白画人物，并与金雪尘合作完稿。由于杭稺英的名气很大，所以画室的作品均以“稺英”署名。金雪尘擅长水彩画、李慕白擅长水彩画、色粉笔画和油画，他们











杭稺英：商品包装设计

还吸收郑曼陀的擦笔水彩画法，形成了淡雅、细腻、柔和，用笔设色流畅明快的绘画作风，创作了大量明丽多姿、生气盎然的“月份牌”仕女画，设计了“美丽牌”香烟、“蝶霜”、“雅霜”化妆品、“五鹅牌棉毛衫”、“乐口福麦乳精”、“白猫牌花布”包装和广告画，以及阴丹士林布染料包装、杏花楼“嫦娥奔月”月饼盒包装和各种化妆品、药品、轻工产品的商标、包装、广告画，直至上海各大百货公司的“礼券”、银行的钞票设计……杭穉英的画室成为抗日战争爆发以前上海最有影响的“月份牌”画和商业美术设计机构，几乎包揽了上海工商企业绝大部分的设计业务，中国各地、甚至香港地区、东南亚地区都向画室定约画稿。在画室全盛时期创作人员曾达到七八人，学生人数前后约二三十人之多，一年当中所绘制的“月份牌”和其他商业美术设计彩色画稿可达两百多幅。1947 年杭穉英因病去世，其父为维持业务，正式将画室命名为“穉英画室”，委托金雪尘、李慕白主持。新中国成立后，经过私营工商业改造“穉英画室”虽然不再存在，但金雪尘、李慕白等人依然坚持“月份牌”的创作，与金梅生等人一起，在 20 世纪 50 ～ 60 年代创作出了不少融入“月份牌”画法的新年画作品，受到群众的欢迎。①



金梅生：白娘子与许仙　1961 年

西方资本主义势力入侵中国，带来了商业美术的新风。1843 年即清道光二十三年上海正式辟为通商口岸，外国商人纷纷来到上海从事商业活动。当年便有“仁记”、“颠地”、“怡和”、“旗昌”数家洋行开业，次年增加了“沙逊”洋行、“大英火轮船公司”等十余家外国公司。到 1854 年，外商在上海开设的洋行已达 120 多家。为了销售商品，洋行采用多种多样的宣传手段，从而推动了中国现代广告艺术设计的发展。20 世纪初期中国的商业广告仍多承袭传统的方式，沿街叫卖的吆喝、商品实物的陈列和商店店面招牌、幌子依然是重要的广告形式。直到 20 世纪 20 年代，美商胜家公司推销产品“胜家”牌缝纫机，依然采用雇用妇女肩挑机绣制品、手持铜铃摇动发出声响、走街串巷以引起人们的注意的方式，后来发展成为乐队演奏、花车游行，场面更加宏大。有些商店则将实物陈列与叫卖结合起来，商店店员一边出示货物、一边吆喝叫卖，这种广告方式至今依然存在。以后出现了真人广告，像 20 世纪 40 年代德国拜耳药厂（Bayer）生产“加当”止痛片，便由真人扮饰“加当男孩”（Gardan boy）在上海的公共场所分发广告品。

上海开埠以后，商业繁荣，商店林立，为吸引顾客、销售商品，店面装饰得到重视。随着大量西式建筑的出现，传统店面装修被西方商业装饰所取代。到 20 世纪 20 ～ 30 年代，高层的百货大楼建筑日益增多，像 1925 年建成的上海新新公司、1933 年建成的上海永安公

① 朱伯雄、陈瑞林编著：《中国西画五十年（1898 ～ 1949）》，人民美术出版社，1989 年，第 367 ～ 368 页。宋家麟编：《老月份牌》，上海画报出版社，1997 年，第 52 页。杭鸣时：《记中国第一代装潢艺术家杭穉英先生》，《包装与设计》，1997 年第 5 期。

司、1934年建成的上海大新公司，都是高达数十层的新型商业建筑。橱窗广告随之出现。据说上海较早出现的橱窗广告为1920年中西药房新厦建成以后，在橱窗内陈列的“勒吐精奶粉”广告。以后各大药房都将橱窗广告放在重要的位置。上海四大百货公司（先施百货公司、新新百货公司、永安百货公司、大新百货公司）商品营销地位的确立，使橱窗广告得到了更大的发展。公司设有专门的广告部，招聘画家和广告设计家从事橱窗广告设计，蒋兆和（1904～1986）、叶浅予（1907～1995）、张光宇等人都曾在百货公司从事广告艺术设计活动。



上海德国拜耳药厂生产的阿司匹林药品广告“加当男孩”

室外幌子、招贴等传统广告形式仍然在现代商业活动中发挥作用。随着印刷技术的进步，各种印刷广告、海报纷纷出现。外商将在国外印制的广告运入中国各地张贴，以后将招贴拼成路牌广告，到后来出现油漆在建筑物墙面上或制成铅皮的大幅广告牌。大幅广告牌树立在繁荣地段十分醒目，获得了良好的宣传效果。英美烟草公司的“品海牌”、“海盗牌”、“孔雀牌”香烟广告，日本的“仁丹”、“大学眼药”、“中将汤”药品广告等，成为20世纪20年代前期中国一些都市的景观。在一些偏僻的乡村小镇都可以看到这些广告。中国的民族工商业也采用广告牌的形式宣传商品，像上海“冠生园”食品公司的食品广告、“家庭工业社”的化妆品广告等，都是尺幅巨大、视觉效果甚强的广告。设立在上海吴淞口岸上的“冠生园陈皮梅”路牌广告，是当年上海的巨型广告之一。

被称为“海报”的电影戏剧广告在20世纪前期的中国城市十分流行。1885年即清光绪十一年上海开始出现“西洋影戏”，放映介绍世界风光的幻灯片，尚有业余、偶发的性质。1895年法国巴黎放映了世界第一部电影《工人放工回去》。数年后的1903年即清光绪二十九年，西班牙商人雷玛斯（A. Ramos）在上海开设了首家电影院，还雇用几个印度人组成乐队演奏招徕观众，这才是上海最早的电影放映和电影广告宣传活动。电影放映前依然采用幻灯片的形式作商品广告宣传。在20世纪20～30年代，中外商人开设电影院日益增多，1933年建成的上海大光明电影院是当时亚洲第一流的电影院，场地较大，设备也比较齐全。1926～1936年间，中国商人组建的“中央影戏公司”成为上海最大的电影放映机构，许多设备良好的电影院均为“中央影戏公司”所有。美国“好莱坞”电影海报是影响巨大的外国广告，随着中国民族电影



李昌鄂：香烟店橱窗设计

的崛起，中国电影戏剧海报开始在影剧广告中有了越来越重要的位置。①

欧洲的灯牌广告在20世纪初期出现。1910年巴黎举办“世界汽车博览会”，会场正门采用荧光灯管装饰，次年巴黎的一家时装店安装了第一座霓虹灯广告牌，以后灯牌广告便流行开来。中国城市的灯牌广告大约在20年代开始出现，1926年外商“皇家牌打字机”吊灯在上海安装，此后先施公司在大厦顶层安装了“先施”二字霓虹灯广告。1927年著名游乐场所“大世界”的屋顶上安装了“百龄机”补血药霓虹灯广告。1928年在“大世界”的对面安装了当时上海最大的霓虹灯广告“红锡包”香烟广告，由美商丽安公司承制，中间为一座大钟，四周环绕有香烟从盒中跳出，奇巧的构思、精心的制作使过路行人驻足。这处霓虹灯广告后来改装成为“蜂房牌”绒线广告。20世纪20年代灯牌广告在上海还是新鲜的事物，《中华全国风俗志》记载当时上海风俗：“节届中秋，月饼为应时之品。上海各糕铺制饼发客，几有应接不暇之势，而斗胜争奇，各出心裁，竟有以电气灯盘作‘中秋月饼’四字，高挂门首，以代市招者。入夜则光明灿烂，颇夺游人之目。”②



《申报》刊登的香烟广告　1918年



《申报》刊登的牙膏广告　1918年

城市交通和大众传媒的发展促使中国广告艺术设计迅速发展。1905年即清光绪三十一年英商上海电车公司成立，1908年即清光绪三十四年开通了上海第一条有轨电车线路，同年法国商人也在上海开通有轨电车。1912年中国商人集资成立“华商电车公司”，次年开通运行路线。1914年上海开始出现无轨电车。1924年英商在上海开设公共汽车线路，到1934年出现了双层的公共汽车。电车、公共汽车等城市交通工具上制作户外游动的街车广告，像1934年上海的双层公共汽车车身上绘制的“上海啤酒”广告就曾产生极大的广告效应。西方的无线电广播事业开始于第一次世界大战即将结束的1918年，战争结束以后，军用无线电逐渐向民用广播发展。1920年在美国出现了商业用的无线广播电台。1922年美国新闻记者奥斯邦（E. G. Osborn）与华商合作，在上海组建“中国无线电公司”，并于次年开始播音，这是中国最早出现的商业用无线电广播电台。虽然不久电台停办，但是中外商人继续开设广播公司。1927年新新公司因为经营收音机宣传的需要，开设了上海首家中国人自办的无线电广播机构。无线电广播从一开始就与广告宣传建立了密不可分的关系，新新公司的无线电广播电台除播送新闻、商情、戏曲等节目外，还播送广告。1931年上海百灵登广告公司与英国路透社合作，开设功率强大的无线电台，取得了良好的广告效益。20世纪40年代上海华明烟草公司为推销“大百万

① 胡道静：《上海电影院的发展》，《上海研究资料续集》，上海中华书局，1939年，上海书店1984年重印，第532～563页。

② 胡朴安著：《中华全国风俗志》，河北人民出版社，1988年，第212页。

金牌”香烟，在广播电台创设“空中书场”节目，以迎合上海市民对于评弹艺术的喜好，为“大百万金牌”香烟开辟了广阔的市场。



《申报》刊登上海畜植牛奶公司广告　1934年

报纸、杂志和印刷品广告是 20 世纪前期中国商业美术最主要的形式。19 世纪后期，在上海等对外开放较早的城市，报纸、杂志纷纷出现。1864 年即清同治三年英商开办《字林西报》（North China Daily News），其前身为 1850 年即清道光三十年创刊的《北华捷报》（North China Herald），该报直至 1951 年才宣告停刊。这是外国商人较早在中国创办的英文报纸，读者主要是在上海的外国商人、侨民、外交人员和部分在洋行工作的中国人。《北华捷报》初创时为周刊，星期六出版，每期对开一张，共 4 版。报纸内容多为广告、进出口贸易统计和船期消息，少量版面刊登评论和新闻。广告内容有保险、机械销售、房屋租售等，以后又增加了赛马与娱乐的内容。1862 年即清同治元年发刊、1892 年即清光绪十八年停刊的《上海新报》是最早刊登广告的中文报纸。报纸以传播商情为主，同时刊登广告。1868 年即清咸丰七年《上海新报》改版后，一、三版刊登广告，二版刊登新闻、读者来信等稿件，四版为商情和机器图说。1872 年即清同治十一年英商开办的中文报纸《申报》，直至 1949 年停刊，这是 19 世纪末期 20 世纪初期具有很大影响的中文报纸。《申报》创刊号便刊登广告，出至 195 号刊登了销售成衣机的“图文广告”。1891 年即清光绪十七年，《申报》还刊登了题为《新到异样电戏》的电影广告。1896 年即清光绪二十二年《申报》又刊登了一则电影广告。1930 年《申报》引进德国照相印刷技术，开始出版《图画周刊》。《申报》、《图画周刊》刊登了大量广告。与创办《申报》同一时期，1882 年即清光绪八年《同文沪报》创刊、1893 年即清光绪十九年《新闻报》创刊、1901 年即清光绪二十七年《商务日报》创刊，此外还有《中外日报》、《时报》、《南方报》等，各种报纸纷纷创办，广告成为报纸的重要收入。1906 年即清光绪三十二年，清政府发布《政治官报章程》正式使用“广告”一词，以取代原用的“告白”，从此“广告”一词沿用至今。1893 年即清光绪十九年创办的《新闻报》，是中外商人合办的报纸，与《申报》同为当时上海最大的两家报纸，也是刊登广告的竞争对手。1923 年《新闻报》创刊 30 周年纪念刊上曾称：“广告几占篇幅十之六七，广告费收入每年几及百万元。”



上海新丰纺织印染厂“白猫牌”花布广告

1875 年即清光绪元年英商创办《六合丛刊》是上海最早创办的杂志。以后各类杂志逐渐增多，出版时间最长、社会影响最大的当推 1904 年即清光绪三十年创刊的《东方杂志》。尤其是在

1911～1920年这9年时间当中，自然科学家、出版家杜亚泉（1873～1933）担任《东方杂志》主编，进行了一系列重大改革，使《东方杂志》摆脱了晚清时政报刊旧有的约束，创立中国现代杂志的新格局，销售数量因而大增，“销行一万份以上，打破历来杂志销数的记录”。①各类杂志刊登广告，如1925年中华职业教育社主办、次年由新闻记者、政论家、出版家邹韬奋（1895～1944）主编的《生活周刊》原来只刊登书刊广告，至1929年底开始接受商品广告。《生活周刊》第5卷第1期封底便刊登了中国化学工业社生产的“三星牙膏”的全页广告。1926年创刊的大型画报《良友》是20世纪前期中国影响最大的综合性画报，画报运用了先进的印刷技术，刊登了大量图文并茂、绚丽多彩的戏剧、电影、服装、香烟、药品、电器和日用品广告。精美的摄影图片产生了良好的传播效果。《良友》画报创刊号封底刊登的便是南洋兄弟烟草公司的“白金龙”香烟广告。1929年创刊的《时代画报》是可以和《良友》画报媲美的综合性画报，也刊登了大量的广告。1935年创刊的《快乐家庭》，广告几占一半的篇幅，开始几期免费赠送，受到读者欢迎。1936年出版的《广告与推销》，则是中国最早出现的广告专业杂志。印刷品广告种类繁多，除了报刊广告以外，还有随报刊和商品赠送的“月份牌”广告、日历、“香烟牌子”、传单、说明书、目录、宣传小册子等等。到20世纪30年代，这些样式繁多的广告都采用胶版印刷，广告彩印精美，影响巨大。



上海大中华橡胶厂“双钱牌”橡胶制品广告

早期广告机构主要由外国厂商开设，像1902年即清光绪二十八年创建的英美烟草公司设有图画间，专门负责广告设计，丁悚、胡伯翔、倪耕野、张光宇、张正宇（1904～1976）、梁鼎铭等人都曾在英美烟草公司工作。英美烟草公司几乎每天都在《申报》等报纸上刊登广告，有时一天要刊出两则广告。一些规模较大的民族工商业也设立专门的广告机构，如南洋兄弟烟草公司、华成烟草公司均设有广告部。出品“美丽牌”香烟和“金鼠牌”香烟的华成烟草公司除有专职画家以外，还有社会上特约画家，像谢之光等人都曾担任该公司的特约画家。制药厂商中的信谊药厂、新亚药厂，药房中的五洲大药房，日用品厂商中的中国化学工业社等，都设有广告部。画家李泳森（1898～?）脱离商务印书馆以后，曾担任中国化学工业社广告部主任，为该公司的著名商品“三星蚊香”、“三星花露水”设计广

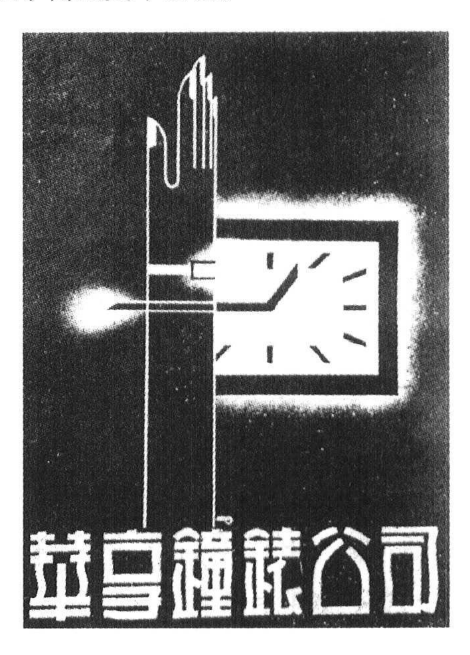


张光宇：高亭唱片广告设计

① 章锡琛：《漫谈商务印书馆》，《商务印书馆九十年》，又见许纪霖、田建业编：《一溪集》，三联书店，1999年，第199页。

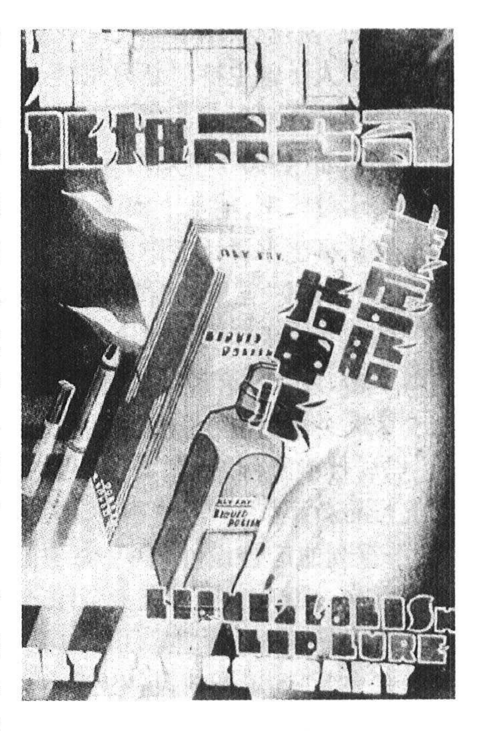
告。画家张乐平（1910 ～ 1992）也曾为中国化学工业社绘制广告。1897 年即清光绪二十三年在上海创建的商务印书馆是中国较早的出版机构，不仅为中国现代出版事业、也为培养中国的广告设计人才作出了贡献。商务印书馆创建后便招收练习生入馆学习和工作，聘请中国画家、德国和日本画家上课，杭穉英、金雪尘、金梅生、鲁少飞（1903 ～ 1995）、戈湘岚（1905 ～ 1964）、李泳森等人都曾在商务印书馆学习和工作。以后像中华书局、开明书店出版机构都设有专门的设计机构，聚集了不少广告设计家从事商业美术活动。

随着商业美术需求的日益增大，中外广告机构纷纷在中国一些大城市建立。1915 年意大利商人在上海成立贝美广告社是成立最早的外商广告公司，此后 1918 年美商克劳广告公司成立，1921 年英商美灵登广告公司成立。外国广告公司将西方广告设计的理念和手法传入中国。20 ～ 30 年代上海的广告艺术设计受到美国广告设计的影响较大，不少广告设计家留学美国或在美商开办的广告公司，像画家叶浅予、特伟（1915 ～　）等人便曾在克劳广告公司工作。中国的广告专业杂志《广告与推销》曾经受到美国广告代理商协会的赞赏。此时中国人开办的广告公司日渐增多，其中规模较大的有 1926 年成立的华商广告公司和 1930 年成立的联合广告公司。到 20 世纪 20 年代末至 30 年代初期上海已有几十家广告公司，克劳广告公司、美灵登广告公司、华商广告公司、联合广告公司在当时并称“四大广告公司”，成为 20 世纪 30 年代上海广告业的支柱。



张庆鸿：钟表公司广告设计

不少画家、艺术设计家为中国现代商业美术的发展作出了贡献。陈之佛 1916 年毕业于杭州甲种工业学校，1918 年留学日本，入东京美术学校图案科学习。1923 年回国以后，他曾在上海开办“尚美图案馆”，从事商业美术设计，培养专门设计人才。画家李毅士（1886 ～ 1942）留学英国期间曾从事广告、布景和报刊插图的绘制工作。回国以后他于 1925 年创办了“上海美术供应社”，供应各种美术用品，提供广告制作、装潢设计等服务。他还开设培训班培养了多名实用美术工作者。1924 年在上海组织“白鹅画会”的潘思同（1904 ～ 1980）、陈秋草（1906 ～ 1988）等人，都曾为报刊从事美术编辑、为出版公司作书籍装帧、替商行绘制广告和“月份牌”画等工作。庞薰琹（1906 ～ 1985）1925 年赴法国学习艺术，在巴黎时他曾从事艺术设计活动。1930 年回国以后，他开办“工艺美术社”，承接广告和商业美术设计业务，并且在上海国货公司筹办“工商美术展览”。画家张光宇、叶浅予、蒋兆和等人曾在上海进入不同的广告机构，画“月份牌”画和广告



林桑：化妆品广告设计

画、作插图、绘布景、设计纺织品图案和服装款式。蒋兆和曾为先施公司绘制大幅广告。叶浅予早年曾入上海“三友实业社”绘制广告，后进入中原书局为小学教科书画插图、为书店作橱窗广告，并且从事舞台布景和纺织品设计。他受到美国时装杂志的影响，绘制时装设计图在报刊发表。在“三友实业社”工作期间，叶浅予曾为诗人徐志摩（1897 ～ 1931）前妻张幼仪开办的上海云裳时装公司从事时装设计，成为中国较早的时装设计家。张光宇早年曾从张聿光学习绘画，为戏剧演出绘制布景，为“鸳鸯蝴蝶派”刊物《紫罗兰》、《礼拜六》等作封面画。1919 年他进入画家孙雪泥（1888 ～ 1965）开办的生生美术公司工作，协助丁悚编辑《世界画报》。1921 ～ 1925 年间，张光宇在南洋兄弟烟草公司广告部从事商业美术工作，绘制广告和月份牌画。1926 年他在上海“模范工厂”从事美术工作，并创办《三日画刊》。1927 ～ 1933 年张光宇在英美烟草公司广告部任绘图员，绘制了不少“香烟牌子”。英美烟草公司绘制广告采用严格分工的方式，绘制“月份牌”画由胡伯翔等人画主要的中间人物部分，交由张光宇画花边图案。在英美烟草公司工作期间，1927 年张光宇与叶浅予等人创办《上海漫画》小报，并且与丁悚等人组织中国第一个漫画团体“漫画会”。1928 年张光宇与叶浅予等人创办大型漫画刊物《上海漫画》周刊。1934 年张光宇、张正宇兄弟与邵洵美（1898 ～　）合作开办“时代图书公司”，出版《时代画报》等刊物。此时张光宇脱离了英美烟草公司，专门从事漫画创作和书籍插图工作。邵洵美早年留学英国和法国，回国后积极从事现代诗歌创作和出版活动，他是“新月派”的重要诗人，曾主持“新月书店”的业务，并与张光宇、张正宇兄弟合作开办“时代图书公司”，在当时产生了很大的影响。



上海永康棉织厂“爱神牌”内衣商标广告



上海大陆大药房雅霜广告

都冰如(1903 ～ 1987)是 20 世纪 20 ～ 30 年代活跃在上海的商业美术设计家,他从上海艺术专科师范学校毕业以后,进入商务印书馆从事艺术设计工作,曾为《东方杂志》设计封面。1931 年《东方杂志》“五卅临时增刊”的封面设计便出于都冰如之手。他曾为商务印书馆编绘《十字图案》、《刺绣图案》等实用美术书籍,为大众书局编绘《实用美术》、为开明书店编绘《开明小学课本》插图等。他和其他艺术设计家一道从“明治维新”以后日本流行的“图案字”当中得到启发,创造了至今依然流行的新型汉字“美术字”,并且将“美术字”运用到《申报》等报刊的广告设计当中,对中国现代艺术设计产生了极大的影响。30 年代他担任商务印书馆香港分馆《东方杂志》、《东方画报》、《健与力》等刊物的美术编辑。抗日战争爆发以后曾在香港“爱国橱窗设计大赛”为商务印书馆香港分馆设计橱窗,连续两届比赛均获奖。抗日战争期间都冰如在重庆“国立劳作师范”担任美术教师。抗日战争胜利以后他回到



大幸烟公司“金镑牌”香烟广告

上海从事中学美术教育，20 世纪 60 年代曾在上海美术家协会工艺美术组从事艺术设计活动，创造了不少宣传画、年画和电影片头画，20 世纪 70 年代他还为上海宾馆“嘉会堂”创作了具有汉画像石风格的大型壁画《华堂春暖》。①

广告机构和从业人员不断增加，政府和民间的广告团体组织开始出现，为规范广告市场，政府逐步制定了广告管理的法规。1914 年，为参加在美国旧金山举行的“巴拿马赛会”，民国政府发布了《筹办巴拿马赛会出品协会事务所广告法》，这是中国最早颁布的广告法规，到 1936 年国民政府公布《修正取缔树立广告的办法》，根据这一办法一些大城市制定了地方性广告实施细则。② 1927 年 6 家广告机构在上海发起成立“中华广告公会”，以后名称多次改变，到 1947 年会员已达到 65 家。1929 年由上海部分商业美术家发起成立“组美艺社”，这是不同于“中华广告公会”那种行业公会性质，而是具有真正商业美术团体意义的组织，社内分刺绣、印染、织物、工艺设计、商业广告、铺面装饰、橱窗陈列等小组，定期举行活动。到 1931 年“组美艺社”因经费不足而宣告停顿。1934 年在上海成立的“中国商业美术作家协会”可以说是“组美艺社”的延续和发展。同年秋天“中国商业美术作家协会”举办了商业美术展览会，到 1936 年该会会员达 500 余人之多，编辑出版了全部铜版纸彩色精印、印刷质量上乘的《工商业美术作品选集》，这是当时中国尚不多见的精美艺术设计出版物。次年该会又编辑出版了第二辑《工商业美术作品选集》。协会还在全国各地成立了分会。不少商业美术工作者纷纷响应，组织群众性专业团体。1937 年“中国商业美术作家协会”改称“中国工商业美术家协会”。抗日战争爆发以后，“中国工商业美术家协会”的成员积极参加救亡活动，多次举办义卖展览，产生了强烈的社会影响。随着战争形势越来越严峻，“中国商业美术作家协会”活动停顿下来，最后不得不宣布解散。③



著名演员胡蝶为力士香皂所作的广告

第三节　现代书籍艺术设计的发展

中国书籍艺术有着悠久的历史，造纸术、印刷术和活字排版技术的发明是中华民族对人

① 见《都冰如画集》，上海远东出版社，1995 年。
② 徐百益：《老上海广告的发展轨迹》；丁浩：《将艺术才华献给商业美术》，《老上海广告》，1995 年，上海画报出版社。
③ 朱伯雄、陈瑞林编著：《中国西画五十年（1898 ～ 1949）》，人民美术出版社，1989 年，第 363 ～ 365 页。许志浩：《中国美术社团漫录》，上海书画出版社，1994 年，第 153 ～ 154 页。

类文明的伟大贡献。在造纸和印刷技术发明以前，中国古代的典籍“著于竹帛，镂于金石”。在约公元前16世纪至公元前8世纪的商周时代，有甲骨文、钟鼎文直接镂刻在动物的骨板或青铜铸造的器物上。约公元前8世纪至公元3世纪的春秋战国至秦汉时代，由竹简和木简为书写材料连缀而成的“简策”或“简牍”和以丝帛为书写材料形成的“卷轴”成为重要的书籍装帧方式。到公元前3世纪至公元3世纪的汉代以后，由于纸的发明和作为书写材料的运用，书籍装帧逐渐改变成为“册页”的形式。大约公元6世纪的隋代，中国工匠发明了雕版印刷技术。公元6世纪至公元9世纪的隋唐时代，雕版印刷技术得到了广泛的运用。出自敦煌石窟、现藏英国国家图书馆的公元868年即唐咸通九年刻印的《金刚般若波罗蜜经》是中国早期的雕版印刷书籍，卷首《佛说法图》是迄今中国发现最早的木刻版画。现存更早的雕版印刷品则有亦出自敦煌石窟、藏俄罗斯科学院东方学研究所圣彼得堡分所、比《金刚般若波罗蜜经》早34年的公元823年即唐大和八年“印字历日”残片。据说1966年在韩国庆州佛国寺中发现《陀罗尼经》，刻印时间为中国唐代的武周长安四年即公元704年至玄宗天宝十年即公元751年。目前中国国内保存最早的印刷品是1953年四川成都出土的《陀罗尼经》，印刷时间大致在唐至德二年即公元757年以后。公元10世纪至公元17世纪的宋明时代，中国的书籍印刷技术和装帧艺术有了更大的进步。宋代活字排版技术的发明，极大地促进了中国书籍艺术的发展。随着戏曲、小说的流行，明代书籍印刷技术和装帧艺术又获得新的成就。插图的增多和彩色套印的出现，极大地丰富了书籍艺术的表现手段。明清时代的“线装书”端庄素雅大方，具有浓郁的文化气息，至今仍然影响中国的书籍装帧艺术设计。中国的线装书以鲜明的民族艺术特色，在世界书籍艺术设计领域享有极高的声誉。①

16世纪中期以后西方人来到东方，将西方的印刷技术和书籍艺术设计带到中国，“洋装书”开始影响中国的书籍艺术。明清时代西方传教士在中国的活动，使中国民众得以了解欧洲的刻印技术和印刷品的面貌。19世纪末期，从欧洲传入的石版和铜版印刷技术逐渐改变了中国传统雕版活字印刷的方式。20世纪初年，铜版、锌版、铅字印刷技术和照相制版“珂罗版”技术传入中国，使中国的印刷技术和书籍装帧艺术发生了更大的改变。现代印刷技术使传统木刻版画逐渐被图片印刷代替，传统的册页印刷“线装书”逐渐被双面印刷“洋装书”代替。石印和铅印技术传入中国主要通过传教士印制宗教宣传的活动。1835年即清道光十五年，美国教会“长老会”在澳门开设印刷所——“花华圣经书房”，采用中文活字印刷。19世纪40年代以后这家教会印刷所迁到宁波，后迁至上海，易名“美华书馆”，成为当时上海最有影响的活字印刷机构。19世纪末20世纪初新式印书局纷纷在一些得风气之先的城市商埠开设。俗称“土山湾画馆”的上海徐家汇天主教会土山湾孤儿院附设美术工场自19世纪60年代初期至20世纪40年代末期，前后经历计80余年，它承袭了明清时代传教士传播西方美术的余风，成为中国较早的、能比较完备传授西方美术技法和工艺设计的重要机构。1876年即清光绪二年“土山湾画馆”开设印刷间，采用石印技术印刷宗教宣传品。1879年即清光绪五年，英国商人安奈斯特·梅杰（Ernest Major? ～1908）因开设“点石斋印书局”的需要，聘请“土山湾画馆”技师监制印刷出版工作。1872年即清同治十一年，梅杰在上海创办《申报》。1884年即清光绪十年，由“点石斋印书局”印制的

① 邱陵：《中国书籍装帧艺术的演进与回顾》，《中国现代美术全集·书籍装帧》，人民美术出版社、中国工艺美术出版社，1998年，第3～5页。

《点石斋画报》创刊，每月出版三期，随《申报》附送订户，亦可零售。此前1881年即清光绪七年，同文书局、鸿宝斋石印局在上海开业，采用石印技术印制美术图册，“所印图画均以黑色为主，间有手工着色者”。1902年即清光绪二十八年，铜锌版印刷技术传入中国，开始出现上海当地印制的彩色石印图片，此后彩色图片不再送往欧洲印制。1904年即清光绪三十年，上海文明书局有了彩色印刷。1913年商务印书馆增置自动铸字炉。1915年商务印书馆从欧洲购置胶版印刷机。在此前后，1909年即清宣统元年徐胜记印刷厂、1912年英商云锦公司、1928年陈正太印刷厂等印刷厂商都已经开始从事彩色印刷业务。1868年德国摄影师阿尔贝特在慕尼黑发明了“珂罗版”印刷技术，复制精确，效果逼真。1875年即清光绪元年以后“珂罗版”印刷技术传入中国。1919年上海商务印书馆成功实现了上等宣纸15色套印……到20世纪20年代中国的印刷业已经相当繁盛。中外工商企业开展的商业活动，“月份牌”之类的商业广告、商品包装的大量印制也对印刷技术提出了越来越高的要求。印刷行业的发展、印刷技术的进步促使中国书籍艺术出现了新的面貌。

从“洋务运动”、“戊戌变法”相继兴起到资产阶级民主革命浪潮不断高涨，学习西方以求富强成为推动中国社会变革的巨大力量。19世纪末西学著作的中文译本日见增多，接受西方影响的报纸刊物如雨后春笋般出现，中国出版事业迅速发展。20世纪初中国各大城市出现数量众多、大小不一的出版机构，而以上海地区最为集中。新式教育促进了中国出版事业和书籍艺术的发展。新式教育体制使课本的需求日益增加，商务印书馆、中华书局等出版机构成立之初均以编印中小学课本为主要业务。1897年即清光绪二十三年商务印书馆在上海开设，商务印书馆是现代中国出版史上的重要机构，创办之初主要印刷商业簿册表报。在新教育和新文化的时代潮流推动下，商务印书馆出版了大量学校教科书、期刊、文艺书籍、古代典籍、科学书籍和工具书等。继商务印书馆之后，1912年现代中国出版史上的另一重要机构中华书局在上海创办，中华书局以出版中小学教科书为主，并印行各类文学、科学书籍和古籍、工具书等。报刊书籍出版和印刷事业的发展使书籍艺术脱离传统的轨道而有了新的时代特色，为中国现代书籍艺术设计的发展打下了坚实的基础。

1815年即清嘉庆二十年创刊的《察世俗每月统计传》可以说是近代中国创办最早的报纸。1854年即清咸丰四年，《中外新报》在浙江宁波创刊。《中外新报》原为半月刊，后改为月刊。与此同时，《中外新报》还于1858年即清咸丰八年在香港出版，初为双日刊，后为日刊。1861年即清咸丰十一年，英文的《字林西报》创办中文版《上海新报》，原为周刊，后为双日刊和日刊。《上海新报》在1870年即清同治九年每期刊登《机器图说》，印制机器图样并加说明文字，这是中国较早出现的报纸插图。到1872年即清同治十一年，报纸的报头还曾刊印《黄浦江风光》的图画。采用白话文和刊登插图的报纸刊物，吸引了社会各个阶层包括“引车卖浆”的劳动群众，发行量急剧增加，社会影响不断扩大。1872年即清同治十一年《申报》创办，1876年即清光绪二年《申报》刊载插图。以后报刊插图日益增多，像1904年即清光绪三十年创办的《上海时报》便已有插图。许多宣传革命的报刊如《湖北学生界》、《浙江潮》、《童子世界》、《苏报》、《国民日日报》、《警钟日报》、《觉民》、《中国白话报》，以及影响巨大的《民吁报》、《民立报》和《民呼报》等报刊也在此时先后出版。1897年即清光绪二十三年创办的《苏报》、1903年即清光绪二十九年创办的《国民日日报》、1905年即清光绪三十一年创办的《民报》、1907年清光绪三十三年创办的《神州日报》、1907年即清宣统元年创办的《民呼报》、次年创办的《民立报》等报纸，都刊发插图。1920年《上海时报》出版了铜版印制的图画周刊。

1910年即清宣统二年上海出版《上海杂志》，开始脱离报纸附刊的形式，初步具有独立期刊的性质。在此之前1904年即清光绪三十年创刊、直至1948年停刊的《东方杂志》，则是20世纪前期出版时间最长、影响巨大的大型综合性杂志。在19世纪末20世纪初中国社会新旧交替之际，伴随着社会变革新文化思潮洪波涌起，报刊成为宣传新文化思潮的重要阵地。除许多政论性质的报刊以外，此时还出现了许多文学期刊。1902年即清光绪二十八年，著名政治活动家梁启超（1873 ～ 1929）在日本横滨创办《新民丛报》，鼓吹“诗界革命”和“文界革命”。1902年在日本横滨创刊的《新小说》刊登了梁启超《论小说与群治之关系》，以充沛的热情大声疾呼：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”署名“商务印书馆主人”。1903年即清光绪二十九年创刊的《绣像小说》卷首《本馆编印〈绣像小说〉缘起》一文也作出相同的表述：“欧美化民，多由小说；扶桑崛起，推波助澜。”强调文学作品变革中国社会的作用。期刊作为一种新的文学传播形式，使作品迅速进入社会、进入市场，文学期刊的内容和装帧形式也要适合社会和读者的需求而发生变化。正如此时文化艺术作品新旧杂陈一样，书籍艺术亦出现新旧交错的面貌。传统“线装书”和新式“洋装书”同时出现，许多书刊采用的是“中西合璧”装帧形式。1899年即清光绪二十五年出版的林纾（1852 ～ 1924）翻译小说《茶花女遗事》便沿袭了线装书的样式。林纾一生录译欧美诸国小说180余种，“林译小说”影响之大，是任何中国翻译家的作品都无法比拟的。当时商务印书馆出版的许多林纾翻译的小说在采用传统线装书形式的同时，还采用外来的花边图案进行装饰。清末流行的许多通俗小说则摆脱传统雕版印刷线装书的装帧方式，开始采用活字排印的平装书的形式。像号称“晚清四大小说杂志”的《新小说》、《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》，虽然封面设计和书中插图还没有完全脱离传统中国绘画和传统中国小说插图的样式，却反映出了“西风东渐”对于中国书籍艺术的影响。这种承前启后、衔接古今的书籍艺术设计，一直延续到“五四”新文化运动兴起。



小说《孽海花》封面　1909年



丁悚：《礼拜六》杂志封面设计

清王朝被推翻以后，建立的民国政权并没有使中

国得到振兴，军阀统治使社会日趋糜烂。出于对政局的失望，一些文学家撰写“言情小说”来抒发不满的情绪。民国初年“鸳鸯蝴蝶派”小说一时颇为流行，刊物刊登大量“言情”、“哀情”小说。不少通俗小说和新型刊物的封面上印刷彩色绘画，像 1902 年即清光绪二十八年创刊的《新小说》、1904 年即清光绪三十年创刊的《东方杂志》、1910 年创刊的《小说月报》和 1914 年上海中国图书出版公司出版的“鸳鸯蝴蝶派”刊物《礼拜六》等，刊登了许多“言情”、“哀情”的小说，封面出现彩色风景画和时装美女像，作者大多为在上海地区活动、接受西方美术影响的画家，如沈泊尘（1889 ～ 1920）、丁悚、但杜宇（1896 ～ 1972）、郑曼陀等人，这些时装美女封面画与当时流行的“月份牌”画颇有相通之处，反映近代商业都市市民阶层的审美趋向。



高奇峰:《真相画报》封面设计　1912 年

画报的出现与流行使 19 世纪末 20 世纪初中国书籍艺术发生新的变化。1875 年即清光绪元年上海清心书院创办的《小孩月报》是中国较早出版的画报。清心书院是美国传教士开办的教会学校，学校采用工读制，学生在学习的同时从事园艺种植和印刷出版劳动。《小孩月报》刊登一些采用英美教会用过的铜版印刷的图片，展现欧洲城乡风光和民俗图景，精美的印刷和新奇的内容受到了读者的欢迎。继《小孩月报》之后，1880 年即清光绪六年清心书院印制了《画图新报》。在此期间，《申报》馆在 1877 年即清光绪三年创办《瀛环画报》，1884 年即清光绪十年创办《点石斋画报》。1880 年上海《沪报》馆创办每周一册的《词林书画报》。1890 年即清光绪十六年，吴友如脱离《点石斋画报》创办《飞影阁画报》，三年后创办了《飞影阁画册》，1895 年即清光绪二十一年又创办《飞云阁画报》。《飞云阁画报》由上海《新闻报》经售，与此同时该报馆还创办了《舞墨楼古今画报》……到 19 世纪末，画报已经成为上海地区的重要出版物。相继创刊的众多画报当中最有影响的当数吴友如主笔的《点石斋画报》。1860 年即清咸丰十年，吴友如因躲避太平军离开苏州家乡来到上海。19 世纪末年，西方的新式印刷技术——石印技术和照相制版技术传入中国，此时正值画刊画报、“月份牌”画等新型出版形式开始流行的时期，



《良友》画报封面　1935 年

采用石印技术的画报、“月份牌”画逐渐取代传统木刻插图出版物和木版年画。1878 年即清光绪四年，《申报》馆在《瀛环画报》创刊不久从欧洲引进了石印技术。1884 年即清光绪十年，《申报》创办随报发售的《点石斋画报》是中国最早创刊的石印画报，以描绘时事新闻和上海的民风民俗为特色，在当时产生了极大的社会影响。吴友如和《点石斋画报》影响了一大批活跃在上海商业美术和书籍艺术领域的艺术设计家，使中国近代的画报出版和书籍艺术设计现出新的气象。1905 年即清光绪三十一年，画家高剑父（1879 ～ 1951）等人在广州创办《时事画报》，这是在中国南方城市接受《点石斋画报》影响出现的刊物。1912 年画家高奇峰（1889 ～ 1933）在上海主编的《真相画报》，脱离了报纸附刊的方式，成为独立的画报，并且开始采用铜版和照相制版印刷。此后 1917 年创刊、由但杜宇主编的《美人世界》也采用了彩色印刷……到 20 年代中期，彩色印刷的画报画刊日益增多，其中影响最大的是《良友》画报。1926 年 2 月创刊的《良友》画报，开创出了中国画报画刊发展的新局面。这份图文并茂的大型综合性画报创刊后未及数年，便采用先进的照相制版印刷技术。画报从内容编排、形式设计和印刷发行，都突破了以往石印画报的局限。《良友》画报共出刊 172 期，至 1945 年 10 月停刊。画报印刷精美，刊行时间最长，社会影响也最为广泛。作为大型综合性画报，《良友》画报的创办比 1936 年由美国出版家卢奇（Henry Luce 1898 ～ 1967）创办的驰名世界《生活》（LIFE）画报还要早许多年。《良友》画报的创办人伍联德曾在商务印书馆担任儿童教育出版物美术编辑，以后他自筹资金开办“良友印刷所”，出版《良友》画报。1954 年，伍联德在香港又继续出版《良友》画报，至 1968 年再度停刊。1984 年由伍联德的儿子将画报复刊。继《良友》画报 1926 年创刊之后，20 世纪 20 ～ 30 年代新型画报大量出现，如《文华》画报、《中华》画报、《时代》画报、《美术生活》、《大众》画报等等，大都印刷考究、图版精美，展示出了中国书籍艺术设计的新貌。

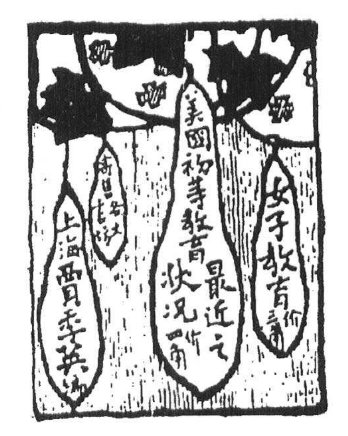
李叔同（1880 ～ 1942）是较早留学海外学习西方艺术的中国美术家、音乐家、戏剧家和艺术设计家。1905 年即清光绪三十一年李叔同赴日本，1908 年即清光绪三十四年他在东京美术学校学习西洋绘画和音乐，同时积极参加戏剧演出活动。1906 年即清光绪三十二年他与另一位在日本东京美术学校学习西洋绘画的中国留学生曾孝谷（1873 ～ 1936）组织戏剧团体“春柳社”，次年在东京演出话剧《茶花女》和《黑奴吁天录》（原名《汤姆叔叔的小屋》）。曾孝谷名延年，字孝谷，四川成都人，1911 年毕业于日本东京美术学校，同年进入研究部学习，成为该校第一位来自中国的美术研究生。1912 年他回国到上海，曾从事舞台美术活动。1913 年曾孝谷回到故乡成都，在行政官署任工科技师，不久辞职，改任陶瓷讲习所图案教官。除参加演出以外，中国美术留学生还从事舞台布景的设计。1911 年即清宣统二年李叔同从日本东京美术学校毕业以后回到中国，曾在上海短暂停留，不久赴天津担任高等工业学堂图案教员。1912 年应上海城东女学之邀，李叔同在该校文艺科任教，同年他参加文学团体

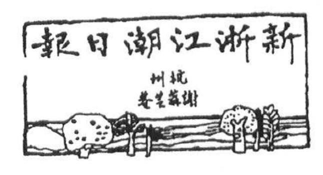


《时事月报》封面　1939 年

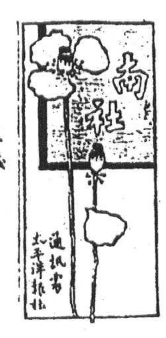
“南社”的活动，并且为《南社通讯录》设计封面。此时他担任《太平洋报》编辑，编辑广告副刊《太平洋文艺》，为《申报》、《新闻报》、《神州日报》等报刊作插图和漫画，并担任《上海画报》、《健康家庭》等刊物的编辑工作。李叔同还发起成立了文艺团体“文美会”，编辑《文美杂志》。在此期间，李叔同积极从事广告、插图和书籍装帧活动，创作了大量书籍艺术作品。李叔同的书籍艺术设计和广告艺术设计具有鲜明的风格，画面简单明了，粗放的线条和黑白对比造成了强烈生动的效果。他的作品受到日本和欧洲图案设计的影响，又将传统中国绘画、书法和古代石刻艺术融合在一起，有意识地表现民族艺术生动和趣味的特色。如作《太平洋报》广告，画出三个奔跑叫卖的人，身上写着“太平洋”的字样；作《初等教员·女子教员》广告，则画藤下垂瓜，瓜上写有文字。1918 年，李叔同在杭州出家为僧，法号“弘一”，此后他潜心研究佛学，不再从事艺术设计活动。

“五四”新文化运动推动了新文学和新美术的发展，也为中国现代书籍艺术设计开辟了广阔的道路。由于新文化的传播和先进印刷技术的引进，中国的书籍艺术逐渐脱离了传统的样式，开始向现代书籍的出版印刷方式和设计形态转变。《新青年》作为“五四”新文化运动最重要的刊物，旗帜鲜明地宣传自己的主张，树起“文学革命”的大旗，向封建旧文化展开了猛烈的攻击。正如参与编辑《新青年》的“五四”新文化运动的领袖人物胡适（1891 ～ 1962）1935 年在为重印《新青年》的题词中所说的那样：“《新青年》是中国文学史和思想史上划分一个时代的刊物，最近 20 年中的文学运动和思想改革，差不多都是从这个刊物出发的。”《新青年》原名《青年杂志》，1915 年 9 月 15 日在上海创刊，从第二卷第一号起改名《新青年》。从《青年杂志》到《新青年》，刊物摆脱了以往封面多采用传统绘画和时装仕女画的方式，有了现代杂志装帧设计的面貌。《青年杂志》创刊号以美国企业家卡内基（Andrew Carnegie 1835 ～ 1919）的肖像作为封面，改名《新青年》以后则多采用简明的图案装饰。《新青年》的开本、封面和整体装帧样式逐渐成为当时刊物的流行样式。







李叔同：为报纸设计的部分版面及题花

“五四”时期新文学团体纷纷出现，新式书籍种类日渐增多，不少文学家、美术家和出版家重视书籍艺术。直到 20 世纪 30 ～ 40 年代，文学家、艺术家直接参与书籍艺术设计仍然是常见的现象。鲁迅、丰子恺（1898 ～ 1975）、孙福熙（1898 ～ 1962）、闻一多（1899 ～ 1946）、林徽因、巴金（1904 ～　）、胡风（1902 ～ 1985）、张爱玲（1921 ～ 1995）等人都创作出不少优秀的书籍艺术作品。西方和日本传入的绘画、装饰图案、美术字被应用到书籍艺术设计当中，西方不同艺术风格、艺术流派传入中国，影响了中国的书籍艺术。中国的书籍艺术设计的面貌愈加丰富多样。鲁迅为促进中国现代书籍艺术设计的发展作出了巨大的努力。鲁迅提倡向外来艺术、包括西方的艺术设计学习，使中国书籍艺术彻底改变了传统

书籍装帧的样式，建立起中国书籍艺术新的、现代的设计风格。他要求设计家注意吸收中国古代艺术和民间艺术的营养，现代的作品应具有民族艺术的气派和精神。正如他在《当陶元庆君绘画展览时，我所要说的几句话》文中所说的那样："以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的灵魂——要字面免得流于玄虚，则就是民族性。"当时许多文学家、画家和从事其他艺术设计的美术家只注意封面设计，缺乏对于书籍艺术的整体把握，鲁迅则注重书籍艺术的整体面貌，主张将封面、版式编排、字形纸张、印刷装订等结合在一起整体进行设计。1936 年经由鲁迅等人的努力，出版了中国共产党早期领导人、文学家瞿秋白（1899 ～ 1935）的文集《海上述林》，鲁迅为文集设计封面并题写书名。《海上述林》精装本有两种，一是墨绿色书脊烫金字，灰色麻布面，一是深蓝色天鹅绒面，书脊烫金字，装帧设计庄重大方，具有精美的整体效果，超出了当时书籍艺术设计的一般水平，反映出鲁迅注重书籍艺术整体设计的要求。

早期鲁迅作品的封面设计，如 1903 年即清光绪二十九年出版的《月界旅行》、1909 年即清宣统元年出版的《地底旅行》等，还带有新旧交错的痕迹。到 1909 年即清宣统元年，鲁迅、周作人（1885 ～ 1967）在日本东京出版的《域外小说集》，已开始预示新文化思潮的涌动。《域外小说集》封面设计具有深刻的隐喻性，与书中的内容相一致。鲁迅与画家陈师曾（1876 ～ 1923）友善，《域外小说集》青灰色的封面印着由陈师曾题写的篆文书名，上方印德国的图案绘画，在绿荫如盖的山坡上，一位身着古装的希腊妇女在弹奏竖琴，面对旭日朝霞和欢乐飞翔的群鸟，她似乎沉醉在美妙的乐声之中。东方和西方、古老和新生通过图案和题字的处理交融在一起，正如鲁迅、周作人所希望的那样："异域文术新宗，自此始入华土"，在古雅、凝重却又充满朝气的情调当中，表现出开放进取的新的文化精神。



鲁迅：高长虹《心的探险》封面设计

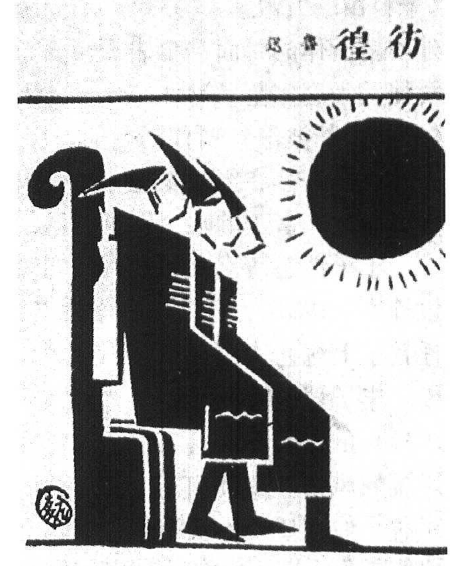
1923 年初版的《呐喊》是鲁迅的第一部小说集，封面设计为深红的底色，象征数千年传统文化牺牲者的鲜血，又预示着未来社会的光明，长方形的黑框横列在封面约 1/3 的位置，象征书中所说的"绝无窗户"的"黑屋子"，也就是当时黑暗的中国社会，黑框内嵌铅字书名"呐喊"，下有略小的"鲁迅"二字。1926 年四版则由鲁迅自题书名，采用篆刻那样的黑反白的隶体字形，雄浑大方，坚定舒缓，充满了张力。整个封面设计质朴稳重，与书中的内容相契合，表现出一种苍劲悲凉、富有风骨的审美格调。1923 年以后，鲁迅设计了《国学季刊》、《歌谣纪念增刊》、《苦闷的象征》、《热风》、《中国小说史略》、《表》、《心的探险》、《华盖集》、《呐喊》等 60 多本书的封面，还为许多书籍、刊物题写了书名。1923 年鲁迅为俄国诗人、童话作家爱罗先珂（В. Я. Ерошенко 1889 ～ 1952）的童话、剧作集《桃色的云》设计封面，白色上采用红黑两色套印，有如朝霞的嫣红。封面画出汉画像图案的人物、禽兽和流云组成的带状装饰，表现出童话作品充满想象的特色，封面下方排列出书名和作者名称，与图案相呼应，使设计呈现出清新简练的特色。1926 年，由鲁迅设计、陶元庆（1893 ～ 1929）绘制封面的

小说集《彷徨》，封面橘红的底色上用深黑色画出太阳和坐在椅上百无聊赖地观望太阳的三个人物。在强烈的阳光照射下，他们好像在昏沉地摇摆，又好像是他们的影子在晃动，点出了“彷徨”的寓意。画面蕴含深刻，风格浑厚。鲁迅对于封面画十分赞赏，称“《彷徨》的书面实在非常有力，看了使人感动”。鲁迅的著作《坟》由陶元庆作封面，鲁迅设计扉页和题写文字。扉页中间有一个方形的图案，里面写有“鲁迅：坟”三字，图案的框外有半睁眼半闭眼的猫头鹰，框内组入了雨、天、云、树等图形，还有“1907 ~ 1925”等数字，这种具有深刻象征意义的图形组合，与封面三套色的冷色调，表现出一种沉郁凄清的情调。鲁迅除注重采用图案、色彩和不同的材料来进行书籍装帧艺术以外，还巧妙地利用题写书名等文字应用于设计之中，表现出高超的金石书法修养。他的许多杂文集，如《热风》、《华盖集》、《而已集》、《三闲集》、《二心集》、《两地书》、《南腔北调集》、《集外集》、《准风月谈》、《花边文学》、《且介亭杂文》等，多由鲁迅自题书名，加盖印章，采用白色胶版纸红黑两色套印，呈现出庄严大方典雅的视觉效果。



陶元庆：许钦文《故乡》封面设计
1926 年

鲁迅与许多书籍装帧设计家保持着良好的关系，在他的帮助和引导下，陶元庆、孙福熙、钱君匋（1906 ~ 1998）、司徒乔（1902 ~ 1958）等人由普通的美术青年成长为优秀的书籍装帧艺术家。陶元庆早年曾在上海《时报》馆为《小时报》设计装饰图案，以后离开《时报》馆进入上海师范专科学校，同时学习西洋绘画。1925 年他结识鲁迅以后，为鲁迅的著作设计了大量的封面。陶元庆的封面设计构图新颖、色调明快、简洁有力富有装饰趣味。他为鲁迅著作设计的第一件作品是翻译日本文艺理论家厨川白村（1880 ~ 1923）的《苦闷的象征》，画面以边缘曲折的圆形为主，右边被手持杖柄破开，内有抽象描绘的女人体，充满哀愁的面容、凌乱的水波、漂浮的生物，各种零散的线条和谐地归纳在圆形之内。鲁迅赞誉他的封面画“使这书披上了凄艳的新装”。鲁迅曾为陶元庆的展览写作专文，给予陶元庆的艺术创作极高的评价。



陶元庆：鲁迅《彷徨》封面设计
1926 年

孙福熙 1920 年赴法国学习美术，1925 年回国后曾在国立杭州艺术专科学校任教。作为作家、画家，孙福熙在书籍装帧艺术领域也有杰出的成绩。1925 年，孙福熙为鲁迅等人组织的文学团体“未名社”编辑出版的许多书籍画了不少封面，大多采用水彩画、水墨画的表现方法，像《山野拾掇》、《归航》等书籍的封面设计，都绘制得十分生动。他曾为小说家、诗人蒋光慈（1901 ~ 1931）的小说《冲出云围的月

亮》作封面，构图新颖，别具一格。他为鲁迅翻译的著作《小约翰》作封面，采用了像黑白剪影那样的画法，描绘出长着翅膀的儿童与尖嘴翘尾的小鸟在花丛中栖息私语，展现出充满乐趣的童话世界。



陈之佛：《现代学生》封面设计　1931 年

钱君匋出身于贫苦家庭，曾在上海艺术师范学习美术和音乐。1922 年，他在上海艺术师范认识了陶元庆，1924 年他从上海艺术师范毕业以后受聘开明书店从事书籍装帧工作。钱君匋为鲁迅、茅盾、郭沫若（1892 ～ 1978）、叶圣陶（1894 ～ 1988）、巴金等著名作家的作品设计了大量的封面。钱君匋的书籍装帧艺术接受陶元庆的影响，陶元庆曾借给他《杉浦非水图案集》、《伊木忠爱图案集》等画册参考，以吸收日本书籍装帧艺术的营养。《东方杂志》、《小说月报》、《妇女杂志》、《教育杂志》、《学生杂志》曾连续几年约请钱君匋进行装帧设计。鲁迅称赞他的书籍装帧作品可以与陶元庆的作品媲美。由于出色的书籍艺术设计，在出版界他享有“钱封面”的美誉。



陈之佛：《图案构成法》封面设计　1931 年

画家司徒乔创作出了数量众多的文学作品插图和书籍封面。像他 1926 年为北新书局出版戏剧家焦菊隐（1905 ～ 1975）的译著《女店主》所作封面画，画出日本小酒屋和门前的女子，将书籍的内容简练生动地表现出来。他为《柚子》、《飘渺的梦》、《争自由的波浪》、《白茶》、《卷葹》、《饥饿》等中外书籍所作的封面，都表现出奔放不羁的艺术特色。司徒乔为高尔基（М. Горъкий 1868 ～ 1936）的作品《争自由的波浪》所作的封面，画出怒卷的海浪，波涛起伏，与挂在天边的细长的月亮形成强烈的动与静的对比，富于韵味，别具一格。

丰子恺是著名的漫画家，也是杰出的书籍艺术设计家。1921 年他赴日本学习艺术，回国后曾先后任教于上海艺术大学、浙江大学、重庆国立艺专等校。丰子恺的漫画受到日本画家竹久梦二（1884 ～ 1934）的影响，又具有自己独特的平实质朴、天真烂漫的风格。1925 年诗人、散文家、古典文学研究家俞平伯（1900 ～ 1990）的诗集《忆》出版，丰子恺作彩色插图 18 幅，孙福熙作封面画，全书由作者自书，连史纸影印，丝线装订，是当时新文学出版物中不多见的精美的书籍艺术作品。《忆》收入俞平伯回忆幼年时代的诗作，丰子恺的充满童趣的插图与诗歌相得益彰、浑然天成。1926 年丰子恺曾为中国共产党领导的青年团中央

机关刊物《中国青年》“五卅”纪念专号设计封面，画了一幅“射塔矢志图”，鼓励进步青年为革命射一支“矢志”之箭到“红色五月”之塔上面去。他为《中国青年》1926 年 6 月号刊物设计的封面画是一幅跃马持刀、弯弓搭箭的“战斗图”，鼓励青年勇敢战斗。直到 1927 年“四·一二”反革命政变被迫停刊，《中国青年》采用这幅封面画达半年之久。作为李叔同的学生，丰子恺继承了李叔同书籍艺术的特色，图案设计表现出独特的风格。1926 年由章锡琛在上海创办的开明书店，在夏丏尊等人的主持下，开明书店出版了众多的新文学作品和青年读物，深得读者、尤其是青年读者的欢迎。丰子恺曾在开明书店任职，他多为儿童读物进行装帧设计，如为《爱的教育》、《木偶奇遇记》、《儿童漫画》、《寄小读者》等书籍所作的装帧，采用漫画的笔法和富于装饰性的构图，表现出丰子恺书籍艺术设计的特色。



叶灵凤：《戈壁》封面设计　1928 年

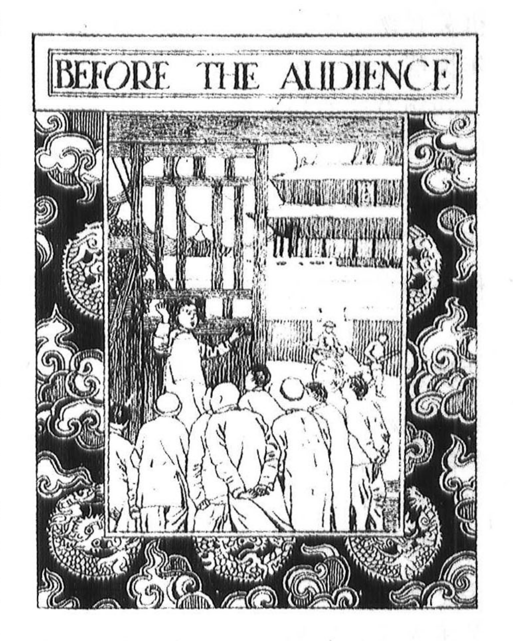
1923 年陈之佛从日本回国，来到上海从事商业美术活动。他曾先后在上海东方艺术专科学校、上海艺术大学、广州市立美术学校、上海美术专科学校、国立中央大学艺术系任教。1925 ～ 1935 年间，陈之佛创作了大量的书籍艺术设计作品。20 世纪 20 年代《东方杂志》摆脱了晚清以来时政报刊旧的约束，创立了中国现代综合性杂志的新格局，许多美术家和艺术设计家为《东方杂志》进行装帧设计，使《东方杂志》从内容到形式都发生了根本变化。1925 年，陈之佛为《东方杂志》作封面设计，取得了很大的成功，此后他连续 6 年为《东方杂志》作装帧设计。1927 年他为大型文学刊物《小说月报》作封面设计，独特的艺术风格引起了广大读者的注意。20 世纪 20 年代《东方杂志》和《小说月报》从装帧形式到刊物内容的变化，显示出“五四”新文化运动的成果。1921 年茅盾（1896 ～ 1981）主编《小说月报》以后，大力革新，将“鸳鸯蝴蝶派”的刊物改造成为新文学的重要阵地。陈之佛的封面设计体现出了这一重大的变革。20 世纪 30 年代陈之佛为开明书店等具有影响的出版机构设计了大量的书籍装帧，他曾为鲁迅、茅盾、郭沫若等著名文学家的作品设计封面，从事书籍艺术设计工作。陈之佛的书籍艺术设计注重形式美的表现，题材风格丰富多样富于变化，图案装饰更具有特色，在当时的中国出版界产生了较为强烈的影响。



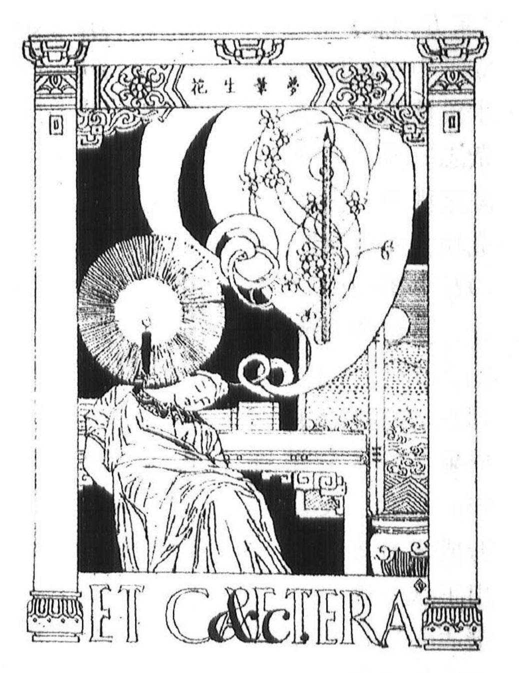
叶灵凤：《幻洲》封面设计

叶灵凤（1904 ～ 1975）是著名的小说家、画家，早年他曾在上海美专学习西画，以后参加文学团体“创造社”，编辑刊物《洪水》，并绘制封面和

插图，以后他又担任《幻洲》、《戈壁》等刊物的美术编辑，还为大量出版的新文学作品从事装帧设计。作为上海泰东书局、光华书局、现代书局和时代图书公司的美术编辑，叶灵凤先后主编了《现代中国木刻选》、《文艺画报》、《万象》等刊物。1927 年上海光华书店出版了叶灵凤的小说集《女娲氏之遗孽》，1936 年由上海大光书店再版。《女娲氏之遗孽》的封面右上方画出三角形的黑色当中两颗红心，下面是用彩色几何图形构成的女子。1930 年上海现代书局出版叶灵凤的小说集《红的天使》，由他自己设计的封面则用五角星、半轮朝阳和几根线条构成画面，具有浓厚的现代主义艺术气息。20 世纪 20 ～ 30 年代正是西方的“新艺术运动”和“装饰艺术运动”影响中国艺术设计的时期，英国画家、艺术设计家比亚兹莱（A. V. Beadsley 1872 ～ 1898）的装饰绘画影响了一大批中国的艺术设计家。正如鲁迅在收入《集外集》的《〈奔流〉编校后记》文中所批评的那样，叶灵凤的插图绘画是“生吞琵亚词侣，活剥蕗谷虹儿”。1928 年 5 月，叶灵凤在《戈壁》杂志发表了一幅模仿立体主义风格的漫画，旁边的说明文字写道：“鲁迅先生，阴阳脸的老人，挂着他以往的成绩，躲在酒缸的后面，挥着他艺术的武器，在抵御着纷然而来的外侮。”1929 年鲁迅编印《艺苑朝华》丛刊时，选印了英国画家比亚兹莱（即琵亚词侣）和日本画家蕗谷虹儿的作品，便有揭露叶灵凤模仿、抄袭外国画家作品的用意。叶灵凤的封面设计和插图，揉合比亚兹莱梦幻一样的世纪末艺术情调，又加入了蕗谷虹儿充满东方抒情的趣味，表现出浓郁的唯美意味。他在编辑《幻洲》时作的一些插图，明显仿效比亚兹莱为《黄书》（Yellow Book）所作的封面和插画。1937 年叶灵凤赴香港，晚年在香港从事文学和翻译活动。这种具有唯美主义倾向的现代艺术追求，不仅表现在叶灵凤等人的书籍艺术创作当中，也可以在闻一多等人的书籍艺术设计作品当中看到。在 20 世纪 20 ～ 30 年代的中国艺术设计领域，现代主义艺术设计是较为普遍的、值得注意的流向。



闻一多为《清华年刊》所作插图，表现“五四”当年清华学生在天安门前演讲的情景



闻一多为《清华年刊》所作插图《梦笔生花》

闻一多早年就读于清华学堂，曾与梁思成、杨廷宝等人一起参加学校的艺术社团活动。1917 年闻一多设计了《辛酉镜》的封面，以后又为《清华年刊》作插图画和广告画。毕业时他曾为 21 级《清华年刊》设计封面、内封及插图、题图。闻一多为《清华年刊》创作的插图画《梦笔生花》明显受到比亚兹莱的影响，又具有中国传统线画的风格。1920 年闻一

多发表《出版物的封面》，这是中国较早关于书籍艺术的专题论文，文章全面评论了当时出版的各种刊物的封面设计，提出了一些颇有见地的看法。1922 年闻一多赴美国留学，进入芝加哥美术学院学习。通过 3 年美术学院的专业学习，接触到西方的现代艺术设计，他的艺术水平进一步提高。1923 年闻一多出版第一部诗集《红烛》，自己为诗集作整体设计。1924 年他还参加了留美中国学生在纽约演出英文中国古装戏剧《杨贵妃》的演出活动，参与布景绘制与服装制作。1925 年闻一多回国后曾担任北平艺术专科学校教授兼教务长。1926 年他应徐志摩之邀，闻一多参加《晨报》副刊《诗镌》的编辑工作，为《诗镌》设计报头和插图。1924 年“新月社”正式成立，闻一多参加“新月社”的活动。1926 年闻一多在上海任教期间，为“新月书店”开幕纪念册绘制了封面，为书店出版的梁实秋（1902 ～ 1987）的论文集《浪漫的和古典的》、徐志摩的散文集《巴黎的鳞爪》、诗集《猛虎集》、林庚的诗集《夜》等书籍设计了封面。1927 年闻一多为好友梁实秋在美国哈佛大学学习时所作论文结集《浪漫的与古典的》设计封面。他将“浪漫”、“古典”组成白文和朱文两种印章一样的图案，庄重典雅，具有中国艺术的气派。同年闻一多为诗人徐志摩的散文集《巴黎的鳞爪》设计的封面，采用人体各个部位局部零乱组合来构成画面，表现出艺术都市巴黎的现代生活气息。为徐志摩的诗集《猛虎集》所作封面设计新颖独特，寥寥数笔画出虎皮的花纹，配上简洁明快的黄色底色，将现代艺术的抽象构图与东方艺术的色彩处理自然地结合在一起。1933 年闻一多为林庚的诗集《夜》所作的封面，采用了西方画家布朗群（F. Brangwyn 1867 ～ 1956）的黑白画并加以变化作为封面图案，将在无边夜色笼罩下反抗挣扎的人的巨大力量表现出来。



闻一多：《冯小青》封面设计　1928 年



闻一多：《冯小青》插图

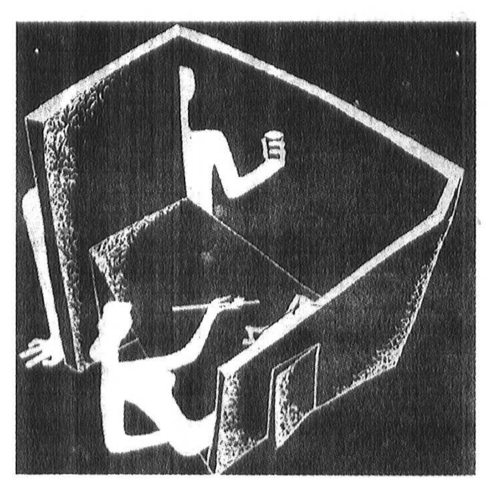
1927 年闻一多为好友、社会学家潘光旦（1899 ～ 1967）的著作《冯小青》所作的插图《对镜》和 1928 年为自己的诗集《死水》所作的书籍装帧设计，达到了极高的艺术境地。冯小青是明代女子，生卒年不详。据说她美貌过人，才华出众，婚姻生活却十分不幸。初嫁为妾，后被遗弃，致使精神变态，忧郁而终，死后葬杭州孤山放鹤亭，是为西湖胜景“冯小青墓”。潘光旦在《冯小青》书中采用弗洛依德的精神分析学说对古代妇女冯小青的悲剧命运和变态心理进行分析和研究。闻一多所作插图则采用中国传统线描的手法，结合西洋绘画人物造型和色彩表现的特点，将一位对镜自怜、精神恍

惚的古代女子的形象生动描绘出来，形神兼备，创造出充满深沉的抒情意味的意境。《对镜》是中国现代书籍艺术的杰出作品，闻一多在向西方艺术学习的同时，极力追求东方艺术的审美风格，画面与日本“浮世绘”画家溪斋英泉的作品有异曲同工之妙。诗集《死水》用重磅厚纸装订，浓黑的油墨印刷。封面和封底采用无光的重磅黑纸，封面上方用小小的金色条签精致地写上书名和作者。这种黑色和金色的组合，使人联想起闻一多北京寓所的室内装饰设计，在庄重、典雅、宁静的情调中散发出一种寂寞、忧郁、神秘的气息。闻一多为《死水》所作的环衬是银灰色线条勾勒出无数的战马向前冲击，马上的骑士一手持长矛，一手持象征绘画的调色板作盾牌，在漫天的飞箭中作殊死的拼搏。整个画面具有强烈的装饰意味，又给人以激越动荡的感觉。诗集《死水》从封面、环衬、印刷、装订都体现出了整体的设计构想，与诗集的内容相互呼应，书籍装帧成为一件完美的艺术设计作品，这在当时的中国书籍艺术设计作品中还是少见的。



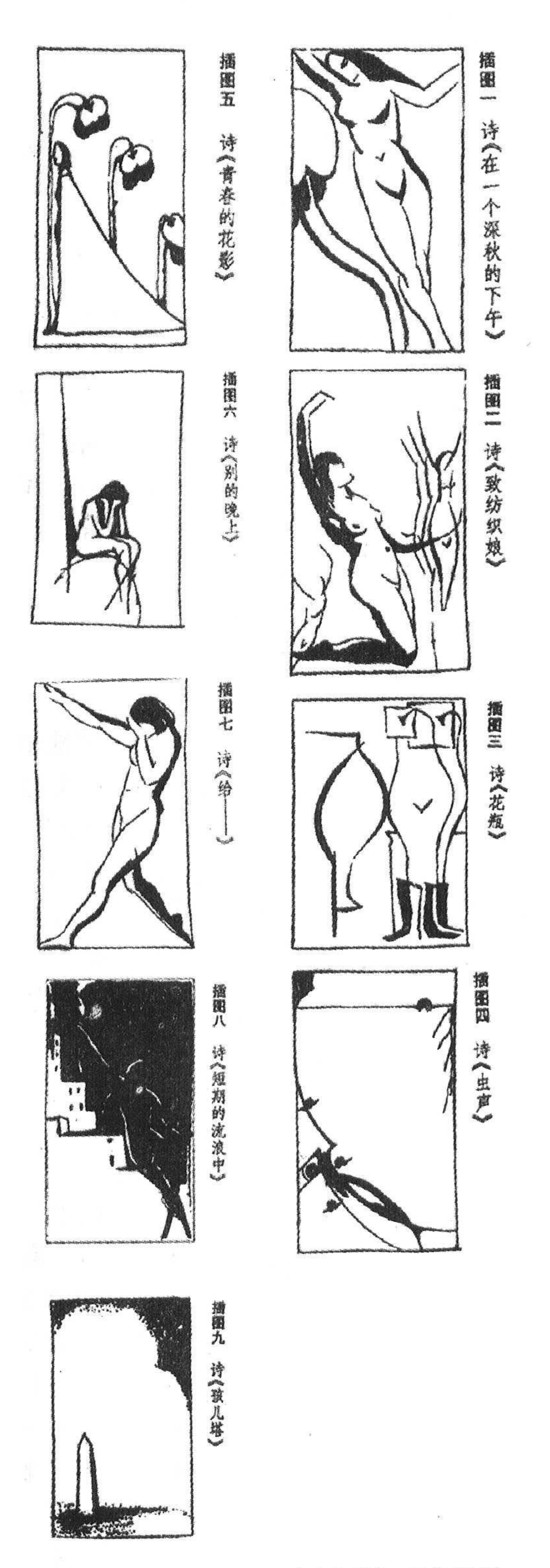
林风眠：《君山》封面设计　1927 年

1932 年闻一多任清华大学教授。抗日战争爆发以后，清华大学、北京大学和南开大学合并组立西南联合大学，他随学校内迁。除途中画了大量速写以外，在昆明他还为戏剧《祖国》和《原野》、《风雪夜归人》等作舞台美术设计。艺术设计家雷圭元（1906 ～ 1989）参加了《原野》的舞台美术设计。闻一多的艺术设计、尤其是他的书籍艺术设计注重严整、和谐的形式美的表现，提倡他在诗歌创作中也表现出来的“绘画的美”和“建筑的美”。闻一多的书籍艺术设计追求东方和西方艺术的结合、现代艺术和传统艺术的结合，是他“中西艺术结婚后产生的宁馨儿”艺术理想的体现。在 20 世纪前期的中国书籍艺术领域，闻一多取得了风格独具的杰出成就。①


梁白波：为林徽因小说《虹彩膜炎》插图

林风眠是 20 世纪中国具有影响的画家、美术教育家，对于中国现代艺术设计的发展也作出了巨大的贡献。1919 年林风眠赴法国留学，1925 年回国以后担任国立北平艺术专科学校校长。1927 年林风眠担任国民政府大学院艺术教育委员会主任，次年任国立艺术院院长。国立艺术院改称国立杭州艺术专科学校以后，林风眠担任校长。林风眠是一位艺术视野开阔的艺术家，西方的传统艺术和现代艺术、中国的传统艺术、美术工艺和艺术设计，他都具有深厚的修养，他将这些深厚的修养融会到自己的艺术创作和艺术教育活动当中。1927 年林风眠在北京时，曾为鲁迅组织的文学团体“未名社”重要成员韦丛芜的小说《君山》作封面画，采用粗犷有力的笔

① 闻立鹏、张同霞著：《闻一多》，人民美术出版社，1999 年，第 108 页。



梁白波：为殷夫诗集《孩儿塔》所作插图

法和具有装饰性的画面，充满了现代艺术的强烈表现力量，又蕴含一种东方的美的意味。

画家关良（1900～1986）1917 年赴日本学习绘画，1922 年回国以后在上海从事美术活动。20 世纪 20 年代中期关良结识文学团体“创造社”作家成仿吾（1897～1984）、郁达夫（1896～1945）等人，经常为“创造社”的刊物《创造月刊》绘制封面及插图。他为钟敬文（1903～ ）的著作《荔枝小品》所作封面画，赭红的颜色画出木刻一样的装饰风景画，浓密的树阴和两只飞翔的小鸟，充分表现出了画家和作家的家乡南国熟悉的景色。《荔枝小品》与《女店主》一样，为 1927 年北新书局出版的文学丛书中的一种，封面设计注意了丛书统一协调的要求。

作为著名的建筑设计家，林徽因的美术成就和艺术设计成就往往不为人所知。1924 年，林徽因与梁思成同赴美国留学。梁思成进入宾夕法尼亚大学建筑系学习，林徽因进入该校美术学院学习。毕业后，林徽因进入耶鲁大学戏剧学院学习舞台美术。出国之前，林徽因便已为北京《晨报》“五周年纪念增刊”设计装饰图案。图案主体是一座钟楼，四敞的楼台悬挂大钟。钟楼下有泛波的水面，天空有两只白鸽在飞翔。远处的水边有一排树林，一轮红日正从树林后冉冉升起。《晨报》编者在“编后”的《感谢》文中说明：“全部图案可以代表四个要素：一、正义；二、光明；三、平和；四、永久。”梁思成、林徽因夫妇回到祖国在东北大学任教时，林徽因为东北大学设计校徽，盾牌形状的校徽上装饰白山黑水的图案。移居北平后，林徽因曾为往来密切的“新月派”诗友陈梦家的诗集《铁马集》设计封面。她还为参与编辑的《学文》杂志作封面设计。《学文》杂志封面设计采用汉代碑刻图案风格，用秀美的线条勾勒，画出古朴的人物和动植物纹样。1931 年的《文艺月刊》还发表了林徽因为作家沈从文（1902～1988）的小说《神巫之爱》所作的插图。大约在 1935 年，林徽因曾担任曹禺（1910～1996）主演的话剧《财狂》的舞台美术

设计。1936 年，中国艺术展览会在英国伦敦展出，林徽因设计了展览的海报。①

画家、艺术设计家庞薰琹 1930 年从法国回国以后，在上海从事商业美术活动。1931 年庞薰琹和一批青年美术家组成现代艺术团体“决澜社”，宣扬西方现代主义艺术，希望以此来推进中国现代艺术的发展。庞薰琹接受西方现代艺术的影响，又深入研究中国传统装饰艺术，他的书籍艺术早期作品现代艺术倾向较为强烈，晚期作品则融合中国传统艺术，出现新的风貌。参加“决澜社”活动的画家中也有人从事艺术设计工作，女画家梁白波（1911？1912？～约 70 年代初）为殷夫（1909 ～ 1931）的诗集《孩儿塔》所作插图便是出色的书籍艺术作品。梁白波是广东中山人，约 1911 年或 1912 年出生，曾在上海新华艺专和杭州国立艺专学习绘画，在此期间曾赴日本学习。1929 年前后梁白波在上海加入了共青团，积极参加左翼文艺运动。作为“决澜社”中为数不多的女画家，她的油画创作别具特色，在现代艺术作风中呈现出民族的艺术情调和女性艺术细致轻盈的风貌。1934 年间，梁白波为《小说》半月刊绘制封面。她曾采用现代构成的手法为林徽因的小说《风弱小姐别传》和《虹彩膜炎》作插图。梁白波是“左联”烈士殷夫的好友，曾为殷夫的诗集《孩儿塔》绘制了 9 幅插图。殷夫牺牲以后，诗集的原稿和插图由鲁迅保存了下来。鲁迅以为插图为殷夫所作，所以他在为《孩儿塔》所作的序的续记里说：“里面还有他亲笔的插图。”黑白画《孩儿塔》插图具有浓厚的装饰意味，简练的笔法表现出女画家的才华，女人体的大胆展现更使作品带有强烈的象征意义，与殷夫的诗作珠联璧合，相得益彰，显示出了“五四”以后年轻一代追求爱情、向往自由和光明的精神面貌。梁白波是著名的漫画家，1935 年她创作了脍炙人口的连环漫画《蜜蜂小姐》等作品。20 世纪 50 ～ 60 年代她在中国台湾曾为报刊书籍创作封面和插图。约 20 世纪 70 年代初，梁白波因患精神分裂症在中国台湾去世。②

画家和艺术设计家共同从事书籍艺术设计，极大地推动了中国现代书籍艺术设计的发展。漫画家黄文农（1904 ～ 1934）早年进入中华书局作石印描样学徒工人，以后从事漫画活动，并且担任许多报刊的美术编辑，创作了不少书籍艺术作品。画家于非闇（1889 ～ 1959）20 年代中期曾在北京担任《晨报》副刊编辑，1928 年他为自己撰写的关于北京民俗的著作《都门豢鸽记》设计封面，此书在 20 世纪 40 年代被长期在中国工作的美国历史学家、考古学家福开森（J. C. Ferguson 1866 ～ 1945）译成英文向国外介绍。建筑设计家刘既漂，画家孙雪泥、蒋兆和，漫画家余所亚（1912 ～　）、叶浅予、特伟、廖冰兄（1915 ～　）、米谷（1918 ～ 1986）、丁聪（1916 ～　）等人都为中国书籍艺术的发展作出了贡献。除了画家以外，还有一批在出版机构专职从事书籍装帧设计的艺术设计家，莫志恒（1907 ～　）是一位从事书籍装帧工作近 70 年的艺术设计家，他先后在上海开明书店、商务印书馆、生活书店等出版机构任职，创作了大量书籍艺术作品。郑川谷（1910 ～ 1938）曾在杭州国立艺术院学习，毕业后进入上海生活书店工作。1936 年他赴日本考察，回国以后同时担任生活书店和上海杂志公司的书籍装帧设计工作。1932 年由邹韬奋创办的生活书店与读书出版社、新知书店都是中国颇有影响的出版机构，先后在生活书店、读书出版社和新知书店专职从事书籍装帧设计有莫志恒、郑川谷、曹辛之（1917 ～ 1996）、萨一佛（1919 ～ 1998）等人。1948 年生活书店、读书出版社和新知书店合并组建“生活、读书、新知三联书店”，通过这些书籍装帧设计家的努力，逐渐形成了三联书店特有的设计风格。

---

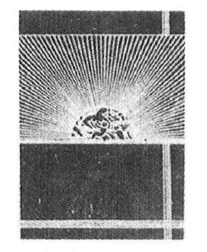
① 陈学勇：《林徽因的美术作品》，《文汇读书周报》，2000 年 3 月 18 日；《新文学史料》，2000 年第 1 期。
② 见梁白波画、魏绍昌编：《蜜蜂小姐》，山东画报出版社，1998 年；倪墨炎：《殷夫〈孩儿塔〉插图为何真容难现?》，《中华读书报》，2000 年 4 月 30 日。

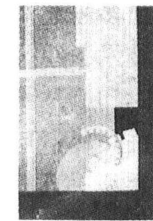


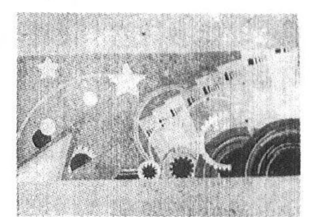
张光宇：《万象》封面设计

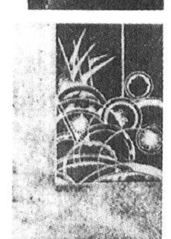
章西厓（1917 ～ 1997）、池宁（？ ～ 1973）等人都是20 世纪前期著名的书籍装帧设计家，他们在书籍艺术领域取得的成就影响了 20 世纪后期的中国书籍艺术。通过新一代文学家、艺术家、设计家和出版家的努力，到20 世纪30 年代，中国书籍艺术设计产生质的飞跃，中国的出版物为国际出版界和设计界所注意，中国的书籍艺术进入了世界艺术设计的行列。

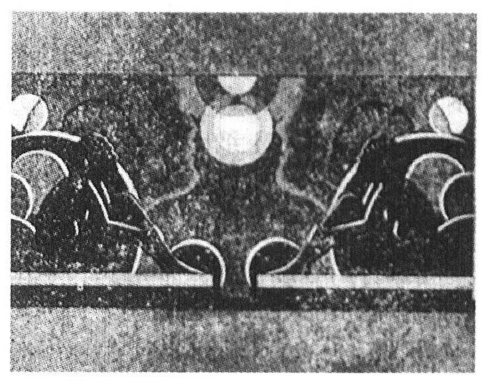
新文化潮流猛烈地冲击传统旧文化，“五四”以后，除新旧营垒的对立外，新文化运动内部也发生分化。20 世纪20 ～ 30 年代中国文艺领域十分活跃，各种不同的艺术思想反映到艺术设计领域。不少从事书籍艺术的画家、文学家并不是出版机构的专职设计家，因而受到种种条件的限制，但正是他们与文学界、美术界的密切联系，丰富的信息、开阔的视野和良好的素养，使他们创作出众多优秀的书籍艺术设计作品。“五四”以后，新文化运动内部出现以刊物《小说月报》为阵地，主张“为人生而艺术”的“文学研究会”和以《创造季刊》、《创造周报》、《洪水》等刊物为阵地，主张“为艺术而艺术”的“创造社”，此外还有以《晨报副镌》和刊物《新月》为阵地的“新月派”和以刊物《现代评论》为阵地的“现代评论派”等不同倾向的文学团体。中国共产党领导的左翼文艺运动兴起，左翼文学团体在文坛上产生了巨大的影响。左翼美术运动促使新木刻艺术得到了极大的发展。在鲁迅的支持和培育下，新兴木刻异军突起，也影响了书籍装帧艺术。新兴木刻具有强烈抗争精神和革命力量，被一些书籍艺术家运用到书籍装帧设计当中，形成强烈的艺术效果。由于书籍装帧设计家各人的社会经历、艺术交游和文化修养都有不同，文艺思想的倾向各异，他们的作品也各具有不同的艺术风貌。受鲁迅影响的陶元庆、孙福熙、钱君匋、司徒乔和长期为开明书店从事书籍装帧设计的丰子恺等人，作品风格较为朴质平实，体现出现实主义艺术的风貌，而陈之佛、闻一多、叶灵凤等人，则较为注重艺术形式和艺术语言的运用，作品有着浓郁的装饰趣味。尤其是像闻一多、叶灵凤等人的书籍艺术，唯美的倾向

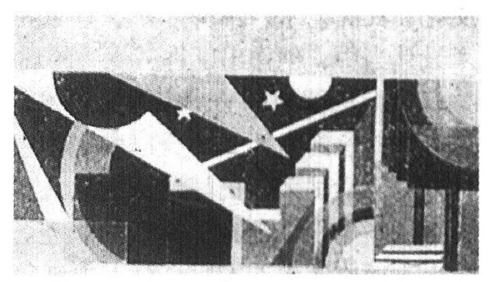






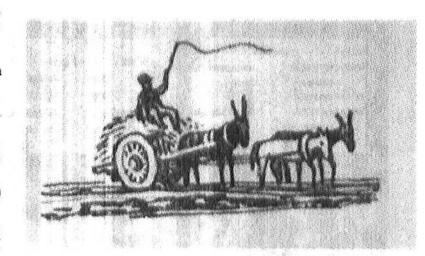


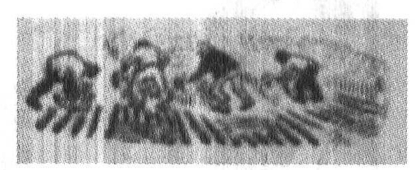




尹陂九：封面和封里设计

更加明显。1926 ～ 1928 年间，叶灵凤编辑“创造社”的刊物《幻洲》，刊名便有“理想的绿洲”的含义。叶灵凤除为刊物作美术设计以外，还主持刊物前面部分“象牙之塔”的编务工作。欧洲的“新艺术运动”、“装饰艺术运动”，直到“包浩斯”现代设计运动都在 20 世纪 20 ～ 30 年代传入中国，影响了中国的书籍艺术。庞薰琹在法国接受西方现代艺术的影响，回国以后组织“决澜社”积极开展现代艺术活动。“决澜社”的重要成员倪贻德（1901 ～ 1970）早年参加“创造社”的活动，1925 年间曾参与编辑“创造社”刊物《洪水》。“决澜社”的定名可以看出“洪水”的影响。关良、林风眠、庞薰琹等人的书籍装帧设计表现出现代艺术的特色。由于印刷条件的局限，当时的书籍多采用凸版印刷，还没有可能采用更加先进的彩色印刷技术，线描、石刻拓片和木刻版画以及图案设计更符合当时印刷技术的要求，书籍装帧设计家将中外古典图案和装饰纹样运用到书籍艺术作品当中，将西方现代艺术的表现手段融入自己的书籍当中。多样艺术风格并存，“百花齐放”的活跃局面繁盛，使 20 世纪前期中国书籍艺术设计有了新的发展、中国现代书籍艺术设计取得巨大的成就。







古元：报纸插图　20 世纪 40 年代

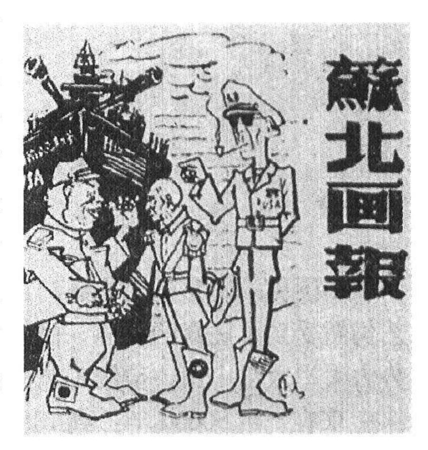
1937 年抗日战争全面爆发，“抗日救亡”成为中国人民的共同呼声，在上海、南京、北平、杭州等城市从事书籍设计的艺术家一部分来到了西南的“大后方”，一部分奔赴以延安为中心的西北解放区和中国共产党领导的其他抗日根据地。从北方抗日革命根据地和江南抗日革命根据地出版的《解放日报》、《新华日报》、《江淮日报》等报纸和《中国文化》、《大众文艺》、《前线画报》、《华北画刊》、《抗敌画报》、《苏中画报》等刊物，可以看到艰苦的战争环境中革命美术工作者创作的优秀书籍艺术作品。当时印刷条件十分困难，书籍多采用土纸印刷，封面也只能用普通的报纸。封面和插图多采用木刻和漫画的形式，由画家自己刻印或画家起稿由工人手工木刻印刷。木刻艺术和漫画艺术成为抗日战争时期最重要的艺术形式，中国的书籍艺术设计又有了新的面貌。

“五四”新文化运动促使文学家和艺术家高度重视民间文化和民间艺术，不少艺术设计家将民间美术融入书籍艺术设计当中，创作出了许多优秀的现代书籍艺术设计作品。抗日革命根据地的美术家为使美术创作和艺术设计适合抗日救亡斗争的需要、适合以农民为主体的广大工农兵群众的需要，尝试采用民间年画的形式制作了一批宣传生产和抗战的新年画，受到了热烈的欢迎。根据地的美术家或借鉴中国民间艺术如木版年画、剪纸等艺术形式、采用“旧瓶装新酒”的方式，或以民族传统和民间艺术传统为主、



1945 年出版的《苏中画报》

采取“中西结合”的方法创作了不少美术作品。抗日革命根据地的书籍艺术主要采用木刻版画的形式，接受民间艺术的影响，发扬左翼文艺运动新木刻艺术的传统，以质朴的艺术语言和艺术风格，强调政治宣传和鼓舞战斗意志的作用。像蔡若虹（1910 ～　）、邹雅（1916 ～ 1974）、张谔（1910 ～　）、张仃（1917 ～　）、江丰（1910 ～ 1982）等人的书籍装帧设计，古元（1919 ～ 1996）、罗工柳（1918 ～　）、彦涵（1916 ～　）等人的木刻插图和封面画，展现出中国现代艺术设计、包括书籍艺术设计发展的新方向。①



1945 年出版的《苏北画报》

在中国共产党的文艺政策和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的指引下，20 世纪 40 年代国民党统治区的许多艺术设计家的书籍艺术作品表现出强烈的进步政治倾向和大众文艺特色。廖冰兄 20 世纪 30 年代便在广州、香港和上海的许多报刊上发表漫画作品，以融合民间艺术的风格和关注社会的内容赢得广大读者的赞赏。1946 年他在重庆举办《猫国春秋》漫画展览，抨击国民党反动派的黑暗统治，引起了强烈的社会反响。丁聪自幼接受父亲丁悚的美术教育，中学读书时便开始发表漫画作品。他曾经担任《良友》画报的编辑。抗日战争期间，他在香港、重庆、桂林、成都、昆明等地从事美术活动，为戏剧演出设计服装和布景。抗战胜利以后，丁聪回到上海，为进步报刊作封面设计和绘制漫画插图。1947 年他离开上海到香港，参加“人间画会”的活动。“人间画会”是中国共产党领导的进步美术团体，发起人是木刻家黄新波（1915 ～ 1980），会长为张光宇，特伟、米谷、丁聪、廖冰兄等人都是画会的重要成员。“人间画会”聚集了一批优秀的漫画家、画家和艺术设计家，他们在 1948 年出版了刊物《这是一个漫画时代》，封面由张光宇设计，彩色丝印，一幅骑兵勇士向盘踞在城堡里的魔王进击的漫画，与廖冰兄、丁聪采用漫画手法设计的书籍封面一样，表现出中国人民反抗国民党反动派统治的时代特色。摈弃过分注重装饰、注重形式美的要求，追求简洁明快的表现手法，强调书籍艺术为现实政治斗争服务，这种中国书籍艺术的新貌在中国共产党领导下的各抗日革命根据地的出版物当中、在国民党统治区的进步出版物当中都得到了充分的展现，并且影响了 20 世纪 50 ～ 60 年代中国书籍艺术的发展。



王文彬：《新华文摘》第一卷封面设计　1949 年

① 《延安文艺丛书 · 文艺史料卷》,《延安文艺丛书 · 美术卷》, 湖南文艺出版社, 1987 年。《明朗的天——1937 ～ 1949 解放区木刻版画集》, 湖南美术出版社, 1999 年。

第四节　传统工艺的延续与演变

中国传统工艺有着光辉的过去。在中小城镇、尤其是广大的农村地区，直到今天传统工艺仍然受到了民众的欢迎，民间艺术依然具有强大的生命力量。19世纪后期西方资本主义势力大举入侵中国，传统工艺和民间艺术受到强烈冲击。如丝织工艺，1853年即清咸丰三年南京有织机50000架，到1880年即清光绪六年则减少到5000架；1853年即清咸丰三年苏州有织机12000架，到1880年即清光绪六年减少到5500架；制瓷工艺，景德镇瓷窑在1821～1850年即清道光年间尚有270～290座，到1869年即清同治八年减少到60座。西方资本主义国家机器制造的产品大量输入中国，1843年即清道光二十三年英国制造的印花布输入中国169521匹，一年以后到1844年即清道光二十四年猛增至242197匹；平织布则由1228796匹猛增至2375225匹；呢绒则由45657匹猛增至59143匹。① 社会的巨大变革使传统工艺面临巨大的挑战，也给中国传统工艺带来了新的发展生机。传统工艺从宫廷向民间的演变、外来工艺美术向民族工艺美术演变、工艺美术向现代艺术设计演变，正是种种“延续和演变”、“继承与创新”的互动使传统工艺获得了新的发展。传统工艺为中国现代艺术设计提供了丰富的养料，一些传统工艺实现了向现代的转换，成为中国现代艺术设计的重要组成部分。

传统工艺脱离宫廷的束缚，转向社会广大民众的需要。清王朝被推翻以后，宫廷作坊解体，宫廷艺人流散到南北各地。北京、上海、天津、广州等城市集中了大批象牙雕刻、玉器雕刻、雕漆、景泰蓝匠师。许多从事传统工艺创作的艺人开设作坊、组织商会，或由家庭、个人传承，继续推进中国工艺美术传统的延续和演进。象牙雕刻在明清时代是具有成就的宫廷艺术，至今北京故宫博物院和国内外许多博物馆仍收藏众多的明清时代的牙雕艺术品。清王朝灭亡以后，象牙雕刻流入民间继续发展。牙雕艺人拜师收徒切磋技艺，到1937年抗日战争爆发以前，中国象牙雕刻艺术有了新的面貌，出现了许多技艺高超的牙雕艺术家，创作出许多优秀的牙雕艺术品。广州地区象牙雕刻行业最为繁盛。据历史记载，广州象牙雕刻已经有两千多年的历史。广州地处南海之滨，自古以来对外贸易的繁盛使象牙雕刻成为当地重要的工艺美术行业。明清时代西方商人对广州的象牙雕刻工艺给予极高的评价。1853年即清咸丰三年，广州成立了“象牙会”，这是中国民间成立的第一个象牙手工业行会。“象牙会”组织艺人制作贡品敬献宫廷，亦制作商品市场销售。一部分牙雕艺人和作坊主还组织了“大牙行”，从业人员曾多达1300余人。象牙质地细腻，是从事雕刻的优良材料，尤其在温暖潮湿的环境中，象牙不易脆裂，更适宜层层镂空雕刻。广州牙雕艺人借鉴民间石雕狮子口中含珠的镂雕形式，用象牙材料大胆创造了球内套球的新作，作为西洋象棋的装饰。清代中期，广州著名牙雕艺人翁五章在镂空层次较为简单的球内一层套球的象牙球的基础上，发展成为多层通花牙球雕刻。经过清末民初翁彤、翁昭两代艺人的努力，已经能够镂雕25～28层的牙球。翁昭镂雕的24层象牙球在1915年美国旧金山的“巴拿马世界博览会”上

① 田自秉：《中国工艺美术史》，知识出版社，1985年，第339～341页。

获得一等奖，这是中国政府首次参加的世界博览会，在此之前多由清政府委托税务司外国人代为办理。清政府农工商部派员前往旧金山会场，耗费9万余元修建了以北京宫廷太和殿为模仿对象的“中华政府馆”建筑。以后他的牙球作品又获得1923年英国伦敦世界博览会一等奖，并在1932年美国芝加哥世界博览会上获奖。1935年英国国王乔治五世即位25周年庆典，中国政府将翁昭制作的牙球作为国家礼物赠送给英国，在西方引起了强烈的反响。

20世纪初年，北京的象牙雕刻艺术逐渐从宫廷向民间发展。1910年即清宣统二年，曾为宫廷著名牙雕艺人的郑一珂在北京开设了第一家象牙雕刻作坊，作坊有艺人十余名，有的人原为宫廷作坊匠师，有的则是从木雕作和小木作行业转向而来。20世纪20年代初，北京崇文门、前门、东四一带有大小象牙雕刻作坊十余家，制品除供国内顾客选购以外，还出口海外。1924年前后，在北京西河沿、廊坊头条还陆续开设专营象牙制品的商号，此时北京的象牙雕刻从业人员将近两百人，其中有不拘于明清宫廷艺术风格、技艺推陈出新的优秀人才。像杨士惠（1911～　）、杨士忠兄弟的牙雕作品，题材、技法、用料和艺术形式都具有现代雕刻艺术的特色，从而奠定了“杨派”象牙雕刻的基础。

由于对外贸易的需求日益增加，上海的牙雕业在20世纪初兴盛。英国、美国、德国、法国的洋行从海外大量输入象牙原料，促使上海牙雕业发展。1920年上海的牙雕艺人共同建造了上海最早的象牙雕刻同业公所“永凝堂”。此时上海象牙作坊以及有20多家，从业人员达二三百人之多。[①] 19世纪末20世纪初北京的玉器工艺曾一度兴盛，从业人员最多时曾达3000多人。当时在北京崇文门外花市、前门外廊坊头条、二条和羊肉胡同、珠市口等处，可以见到众多的玉器作坊和玉器商店，如“瑞兴斋”、“宝珍斋”、“富德润”等，都是有名的玉器商号。清康熙年间广州设立粤海关，大量珠宝、玉器的进出口贸易促进了广州当地的玉器工艺的发展。因为市场需求扩大，上海玉器行业也得到了新的发展。

漆艺是明清时代卓有成就的工艺美术，明代设有专门为宫廷服务的漆器制作机构。明代初年北京宫廷开设“果园厂”，专门制造各种漆器，所出“雕漆”、“填漆”两种漆器，制作精美，称为“厂制”。清代宫廷设立“造办处漆作”，专门从事漆器生产。清代末年，民间漆艺作坊和行会纷纷开设和创立，北京雕漆艺人创办了“兴隆雕漆局”，1901年即清光绪二十七年“兴隆雕漆局”的艺人又创立了“继古斋”雕漆作坊。“继古斋”雕漆作坊艺人曾以《群仙祝寿》大围屏获得1915年在美国旧金山举办的“巴拿马国际博览会”金奖。20世纪30年代“继古斋”的雕漆艺人已达数百人，并且发展出了“彩绘”、“泥金”、“雕填”、“镶嵌”等各种新型漆艺。1934年，北京的雕漆作坊有几十家，艺人达500多人。由于社会动乱，中国的漆器工艺举步维艰，许多地区的漆器生产趋于衰落，只有北京、江苏扬州和四川、福建、山西等地的一些漆器作坊尚能维持生产。扬州的“梁福盛”号漆器作坊生产漆器年销量达二三万件之多，除国内销售以外还远销海外。1915年“梁福盛”制作的一件漆盆景获得“太平洋万国博览会”一等奖。福建“沈绍安”号漆器作坊以脱胎漆器名重一时，产品销往海内外。以薄螺钿漆器驰名的江西漆器曾在1929年获得“巴拿马国际博览会”金奖。20世纪30年代四川漆器业兴盛，仅成都一地，便有众多的漆器店铺和作坊，生产不同品种的漆器。[②]

中国的金属工艺有着悠久的历史，金、银器工艺是中国的传统工艺。20世纪前期中国

---

① 唐克美：《20世纪的象牙雕刻艺术》，《中国现代美术全集·象牙金银器》，北京工艺美术出版社，1998年，第7～8页。

② 冯建亲：《中国现代漆器艺术论》，《中国现代美术全集·漆器》，河北美术出版社，1998年，第5页。

的金、银器工艺曾经有过市场繁荣、商业活跃、技艺精进的时期。在北京、上海和广东、江苏、四川的许多城市，金店、银楼鳞次栉比，从业人员往往达到千人以上。20世纪20年代民国政府的“工艺局”曾组织赛会以交流技艺，广东名师的金、银制品曾在“南京工艺赛会”上获奖。景泰蓝又称“铜胎掐丝珐琅”，是明清时代接受外来影响出现的工艺品。匠师用铜板做成各种器物，然后将铜丝黏结在铜胎上，根据花纹的色彩要求“点蓝”即将珐琅釉料填入花纹当中，进行“烧蓝”即烧制，磨光后镀金，成为金碧辉煌的金属工艺品。北京景泰蓝工艺在明代已经兴盛，明景泰年间制作出了大量精美的器物，故称“景泰蓝”。清代末年景泰蓝工艺从宫廷流向民间，北京有“老天利”、“德兴成”等商号经营出口业务。景泰蓝金属工艺得到了较大的发展，“景泰蓝”一词即在清末民初流行开来。1904年即清光绪三十年，北京景泰蓝工艺品在美国芝加哥举办的世界博览会上获奖，此后景泰蓝成为北京最具盛名的传统工艺品，直到20世纪50～60年代，仍然在中国出口商品中占据重要的地位。

明清时代中国的印染织绣工艺比起前代有很大的发展，为了加强印染织绣生产的管理，从中央到地方，政府设立了许多管理机构。清王朝是东北少数民族入关建立的封建王朝，大一统的中国使中原汉族的传统工艺与边疆少数民族的传统工艺广泛交流。西北地区的地毯工艺传入中原内地。大约19世纪70年代和80年代，地毯织造工艺开始在北京等地发展起来。根据文献记载：“在清咸丰年间（或云咸丰十年或云同治十年），有喇嘛僧携徒弟两人，从西藏而甘肃，而绥远，而来北平，设地毯织制传习所于报国寺，遂召集贫寒子弟，教授织制技术，是为北平有织制地毯之始。”“清光绪二十六年春间，有天津德商鲁麟洋行，向本京继长永定购地毯二张，运回德国，以作样本。一系丝绒地毯，一系羊毛地毯，每英方尺一元二角。运至德京，彼都人士，知中国京都人民，能织细软地毯，又喜其天然染料之色泽，历久不变，遂争向鲁麟洋行定购大宗地毯。该行利用时机，转向继永长定购，永和公地毯工厂，亦乘时而起，承造美商新旗昌洋行地毯甚多。美国人因是亦知中国地毯之可用，于光绪二十九年，美国圣老易开万国赛会，函请农工商部搜集中国品物，运美赛会，农工商部函饬京师工艺局，选景泰蓝得二等奖章。于是地毯价值，更为增长，而英、法诸国亦群来定购，天津、上海等处，闻风而起，仿行制造，获利渐多，而地毯一项，乃成有足注意之出口货物。”① 1900年即清光绪二十六年，北京地毯开始向欧洲出口。1903年即清光绪二十九年，在美国圣路易斯城举办的世界博览会上，中国地毯获得一等奖。此后中国地毯曾先后在欧美各地举办的国际博览会上获奖。从1900年开始，中国地毯的出口量大大增加，尤其是第一次世界大战期间，受战争影响中东地毯出口中断，欧美各国的地毯商人纷纷来到中国购买地毯，推动了中国的地毯生产。在北京出现“继长永”、“永和公”等制毯作坊，大量制作地毯远销欧美各国。到1915年时中国地毯出口已经达到了高潮。第一次世界大战结束以后，北京、天津等地的地毯厂商仍然收到欧美各国的大宗定单，地毯制品出现供不应求之势。由于地毯大量生产，产品质量下降，外商便改而采用向中国地毯厂商供应羊毛原料，监督制作的方式，也有不少外商采用自行设厂生产的办法。上海、北京、天津等地出现了许多外商经营的地毯工场。外商经营的地毯工场将欧美织物设计风格带到了中国地毯的设计和制作当中，影响了中国的艺术设计。20世纪30～40年代外国侨民曾根据天津地毯洋行的要求尝

① 《北京之地毯工业》，见《劝业丛报》，《农商公报》第85期，见彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949）》第2卷，中华书局，1962年。

试设计“美术式图案”地毯。“美术式图案”地毯主要借鉴法国地毯图案的程式和表现方法，以玫瑰、郁金香组成的簇花为中心，并以绳纹、卷叶纹等作为陪衬，组成中心簇花、角簇花、花卉大边的构图形式，与西方建筑设计、书籍设计等具有共同的艺术设计风格。“美术式图案”地毯通过中国地毯艺人大量创作而流行开来。中国地毯艺人将玫瑰改成牡丹、强烈的明暗光线变成花叶接色，同时因为凸花、剪片等中国传统地毯技艺而使主花更加突出，具有浮雕花卉的效果，创造出一种接受西方设计影响、又具有中国民族特色，辉煌富丽、明朗轻快的新的艺术风格。①

清代后期由于刺绣工艺发展，出现了不同的地方特色，形成了不同的工艺体系。号称中国“四大名绣”的江苏“苏绣”、湖南“湘绣”、广东“粤绣”、四川“蜀绣”设计风格在20世纪都有所变化。1900年即清光绪二十六年，经由广州海关出口的“粤绣”绣品价值达到49万多两白银。在1915年美国旧金山举办的“巴拿马国际博览会”和1923年英国伦敦举办的“万国赛会”上，中国的“粤绣”绣品都曾获奖。“织锦”是明清时代重要的宫廷工艺，到清代织锦工艺从宫廷传向民间。1904年即清光绪三十年江南织造局裁撤，为宫廷服务的南京云锦生产因之中断，民间作坊却随之而起，不仅继续为宫廷制作云锦制品，还生产大量云锦制品在民间销售。1922年，织锦艺术家都锦生在浙江杭州开办织锦作坊，首创丝织风景片，采用中国传统织锦技术，将西湖风景和各地名胜古迹织造在锦片上，受到了社会广泛的欢迎。1926年，都锦生丝织风景片在美国费城博览会上获得金奖。

西方美术工艺和艺术设计影响了中国的传统工艺。通过传教士的传教活动和外国洋行的商业活动，欧洲的抽纱、花边、绒绣、绒线编结等工艺传入中国。山东是抽纱和花边工艺兴起较早的地区。1893年即清光绪十九年，英国传教士在山东烟台开办“仁德洋行”，组织中国教徒学习抽纱和绒绣工艺技术。“中国之制造花边事业，发轫于烟台，其初仅为就地妇女之一种家庭工作。迨至1895年，设立烟台工业会，经理出售花边事宜，于是商业之基础以立。嗣至1910年，仿照比法两国花样，加工织制，乃与欧洲花边开始竞争”。② “烟台之手制镂花，为此地之新工业，其创始实在一千八百九十四年，输入此项工艺者，为长老会某女教师。其始也，初无意传播此艺于中国，且无意使学者借之为营业，徒以会中多中国少年子女，以此授之，使于闲暇际为消遣计耳。所制品亦仅供家庭装饰之用，未尝售之于市以牟利也。一千八百九十四年，此教师已返回美国，其明年会中马麦兰女士遂设教会手工学校于烟埠，所授之艺，则为镂花。开创之始，颇费经营，幸学徒来者日渐增众，其毕业去者，更转授其艺于其友，且所用之器极简，置备既易，故辗转流传，几于人习其艺。历年以来，借此艺为生活之妇女，即烟台一埠已以千计。盖所用之器，仅填枕一具，丝络丝针等已足，故尤为农家田舍之所宜，且营此业者虽众，然销路广，故无拥挤之虞也。长老会设此校，本以使学者稍获求学之费，且可略求养生之资，故毕业之生徒，多倚此为衣食之来源，其用意之良，蔑以加矣。此后至一千九百零六年，俱赁屋为校舍。其后日发达，遂由马麦兰君自购地一区，建筑新校，此校虽为教会所创设，所需经费，并不得之于捐募，所仰给者，惟加姆氏马麦兰公司一家而已。”③ 由于英商加姆氏马麦兰公司（Yawes Mac Mullan & Co）的商业活

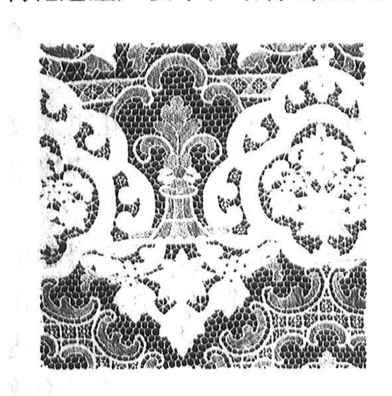
---

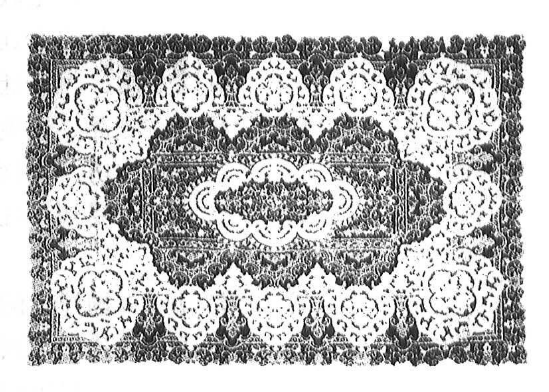
① 李临潘：《近代京、津地毯图案的源流变化》，《中国工艺美术》，1982年，第1期。

② 《中国出口花边》，《中外经济周刊》第26号，见彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949）》第2卷，中华书局，1962年。

③ 亮父：《烟台之丝织品》（译自《远东时报》），《直隶实业杂志》第三期。见彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949）》第2卷，中华书局，1962年。

动，使花边工艺在山东得到了广泛传播，如1910年即清宣统二年山东即墨的艺人引进意大利花边生产技术，结合当地民间编结、刺绣技法，创造出了具有特色的"即墨镶边"。





赵雪祥："万缕丝"台布 1962年

烟台花边后来流传到了上海和江苏等地："花边一物，西国妇女服装，大概喜用。如窗帘、地毯等装饰品亦多需此，于美国为尤甚。民国二年春，邑人顾少也，发起仿制穿网花边，设美艺花边公司于上海，并在高昌乡各路口镇，设传习所，教授女工，不收学费。一时本境女工习此业者，不下数百人。其所出物品，因货美价廉，销路颇畅，除批发于同业各号外，余均行销欧美诸邦。"① 1917年上海的商人在浙江萧山传授欧洲花边工艺技术，同时发给花线，收购成品。因为花边工艺技术来源意大利威尼斯，故当地民众将产品以"威尼斯"的谐音称为"万里斯"，后改称"万缕丝"。经过当地艺人的努力，花边图案日趋繁复精美，技艺日趋精湛，逐渐形成了萧山花边的独特风格。江苏常熟花边也是在20世纪初年发展起来的新型工艺。1917年常熟艺人在上海向外国修女学习刺绣花边技艺，返回常熟以后开办花边传习所，到1921年常熟花边制品开始外销。在上海则有洋行和买办商人开设"美丽花边厂"、"谦礼洋行"等企业，经营绒绣和花边的生产和出口业务。1842年即清道光二十二年前后，英国商人在上海开办"博德荣绒绣厂"，生产"蜜蜂牌"绒绣。外商为了推销商品，在出售绒绣时附送编结书刊，从而使绒绣编结工艺在上海地区发展起来。这些由西方传入中国的新型美术工艺，在传入的过程当中，不断吸收中国传统工艺的优点，经过中国艺人的再创造，发展成为现代美术工艺品种，给予中国现代艺术设计以影响。②

西方艺术促使中国传统工艺创新，出现了不少勇于向西方学习、改革中国传统工艺的艺术设计家。19世纪末20世纪初"苏绣"名家沈寿（1874～1921）学习西方绘画和日本绘画处理光线的方法，创造了表现明暗光影效果的"仿真绣"。沈寿原名沈云芝，出身于文化气息浓厚的家庭，家中富于文物收藏。她从小学习刺绣，15岁时绣艺便已在家乡苏州地区颇有名声。结婚后沈寿与擅长书画的丈夫共同切磋刺绣技艺。约1894年即清光绪二十年间，沈寿在苏州创办"同立绣校"，又称为"福寿绣品夫妻公司"。学校招收学员传授刺绣技艺，销售绣品。1904年即清光绪三十年为庆贺慈禧太后70寿辰，沈寿制作了《八仙上寿图》和《无量寿佛》两幅绣品通过农工商部进呈，获得了慈禧太后的赞赏和奖励，并令改名沈寿。1904年即清光绪三十年至1905年即清光绪三十一年，清政府农工商部奉慈禧太后谕旨，派遣沈寿夫妇赴日本考察。通过考察，沈寿开阔了眼界，增长了见识。她接受西方绘画和摄影

① 黄炎培等：《川沙县志》，见彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949）》第2卷，中华书局，1962年。
② 《当代中国的工艺美术》，中国社会科学出版社，1984年，第124～126页。

等艺术的影响，借鉴日本的“美术绣”，将中国传统的刺绣艺术加以改进，创造了新型的刺绣技法。回国以后，沈寿担任清政府农工商部工艺局女子绣工科总教习。“女子绣工科”又名“皇家女子绣工学校”，这是承袭“变法维新”社会改革浪潮建立的新式工艺学校，除教授刺绣技艺以外，还开设了国文、图画、日语等课程，培养清廷贵族子女。在北京任职期间，沈寿曾邀请金静芬（1885 ～ 1970）等刺绣名家和著名画家来到绣工科执教。1910 年即清宣统二年“南洋劝业会”在南京举办，沈寿展出作品《意大利王后像》并获奖。1911 年即清宣统三年，《意大利王后像》在意大利都灵世界博览会展出，又获得大奖。展览结束后，这幅绣品作为中国政府的礼品赠送意大利。



沈寿：《救世主耶稣像》苏绣 1914 年

1911 年辛亥革命爆发，清王朝被推翻，农工商部绣工科停办，沈寿及绣工科的教员和画家迁移天津，开办“自立女工传习所”。1913 年，沈寿回到苏州，设立绣工科传授技艺，次年应清末状元、著名实业家张謇（1853 ～ 1926）之邀，赴江苏南通女子师范学校主持附设绣工科的教学。1915 年美国旧金山举办“巴拿马世界博览会”，沈寿的作品《救世主耶稣像》获一等奖。1919 年，沈寿晚年的杰作《美国女优倍克像》在美国纽约展出，产生了巨大的影响。1920 年，为促进绣品的制作和销售，在张謇的支持下，南通开设织绣总局，沈寿任局长，在上海设立运输机构“福寿公司”，并在美国设立分局，在瑞士、意大利等国设立分销处，中国现代织绣工艺逐渐为世界所了解。南通女子师范学校附设绣工科又称“南通女工传习所”，是一所新型的刺绣工艺学校，普通班学制 2 年，主要学习花卉、翎毛刺绣；中级班学制 4 年，主要学习山水、仕女和“仿真绣”；高级班学制 5 年，主要学习“肖像美术绣”。沈寿不辞劳苦，热心传授刺绣技艺，在担任所长 8 年时间当中，共培养绣工 160 多人，为发展中国刺绣艺术作出了贡献。晚年由沈寿口述、张謇记录整理，完成了刺绣技法和理论著作《雪宧绣谱》一书，1919 年在上海出版。[①] 1921 年沈寿去世以后，“南通女工传习所”继续开办，直至 1938 年日寇侵占南通被迫解散。1945 年抗日战争胜利后，“南通女工传习所”再度兴办。新中国成立以后，以传习所毕业学员为骨干，成立了南通刺绣生产合作社，1959 年在此基础上成立了南通市工艺美术研究所。

20 世纪初年各地纷纷开设的女子学堂对促进中国传统工艺、尤其是刺绣、编织、裁缝、织造等工艺的发展起到了重要的作用。在 1910 年即清宣统二年的“南洋劝业会”上，刺绣制品数量众多，品质优异，多为各地女子学堂学员的作品。1903 年即清光绪二十九年开办的“上海私立女子蚕业学堂”与“南通女工传习所”一样，也是卓有影响的女子学堂。沈寿的学生金静芬曾先后任教于女子绣工科、苏州武陵女子学校、上海城东女学、上海创圣女子中学、南通女工传习所、苏州女子职业学校、江苏省立女中等学校等校，传授刺绣技艺。沈寿担任清政府农工商部女子绣工科总教习后，金静芬随之来到北京，任女子绣工科教习。她绣制的《水墨苍松》、《猫戏图》曾在“南洋劝业会”上获奖，绣制的肖像，曾在 1915 年

① 朱荣华：《近代刺绣艺术家沈寿》，《中国工艺美术》，1985 年，第 2 期。

"巴拿马万国博览会"上获奖。金静芬任教30余年，学生达千余人，20世纪50年代以后她担任苏州刺绣研究所副所长，对中国传统刺绣工艺的变革作出了贡献。江苏正则女子职业学校是20世纪前期颇具影响的新型女子工艺美术学校。1910年即清宣统二年，画家、美术教育家吕凤子（1886～1959）在上海创办"神州美术社"，1912年他回到家乡江苏丹阳创办"正则女校"，设小学、中学和职业分校，以后又增加学校本部，男女学生兼收，并改名"私立正则学校"。20世纪30年代吕凤子担任"正则女子职业学校"校长。抗日战争爆发以后，学校迁往四川，重建"正则职业学校"，设美术科、建筑科、蚕桑科、刺绣科及中学部。此期间学校教师、刺绣艺术家杨守玉（1895～1981）在传统针法的基础上，吸取西洋绘画的长处，创造了"乱针绣"的新技法，使中国传统刺绣更加富于表现力。杨守玉1915年毕业于常州女子师范学校图画手工班，后受聘担任正则学校绘绣课教师。她在中国传统刺绣的基础上，吸收西洋绘画的营养，创造了运针纵横交错的乱针绣法，开始试绣以水彩画为绣稿的《老头像》、《小孩像》等作品。她将这种新的刺绣工艺称为"杨绣"后改称"正则绣"。

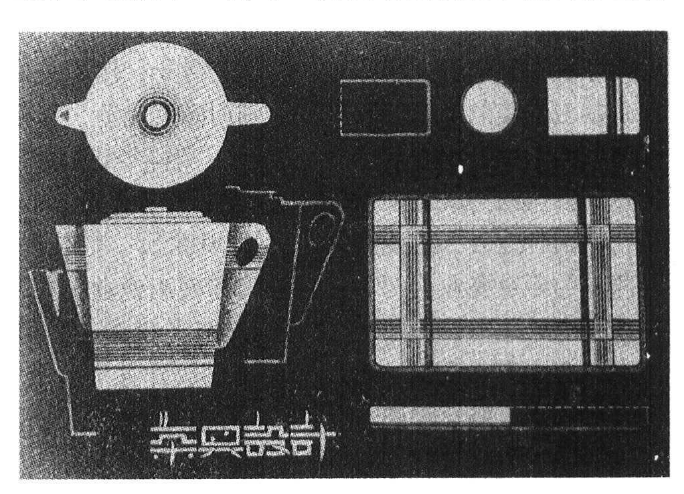
20世纪前期中国社会动荡不定，传统工艺在困难的社会环境中寻求出路收效甚微。江南地区是中国传统丝绸棉纺工艺最为发达的地区，抗日战争期间和战争结束以后几乎破坏殆尽。抗战时期日本侵略者的经济机构"中支蚕丝组织"大肆掠夺江浙等省出产的蚕丝。抗战胜利以后，国民党控制的"中国纺织建设公司"垄断了江南地区的棉纺织业，国民党控制的"中国蚕丝公司"垄断了当地的蚕丝工艺。由于战争和动乱，民众生活十分困难，中国传统的丝绸棉纺工艺到1949年新中国成立之前已经极度衰落。

中国有"瓷国"之称，陶瓷工艺是中国重要的传统工艺。明清时代中国陶瓷工艺得到了新的发展，出现了像景德镇这样的制瓷中心。据史料记载，明代景德镇制瓷最盛时有官窑50多座，民窑达900多座，所谓"工匠来四方，器成天下走"。当时有来华的法国人描述制瓷盛况："昼间白烟掩空，夜间红焰烧天。"清代景德镇瓷业全盛时，制瓷工人达20余万人。① 由于社会动乱、政治腐败和战争破坏，传统工艺日渐衰落。原来北平手工艺的作坊和厂商达数千家，抗日战争爆发以后许多制瓷作坊相继倒闭，仅剩一家勉强维持。1928年江西景德镇有制坯作坊1451户，至1949年仅剩90余户，1928年景德镇的开烧窑有128座，到1949年仅剩下8座，彩瓷业从1452户减至367户，能与日本、欧洲瓷器竞争的中国瓷器产地景德镇濒于衰落。江苏宜兴生产的陶器驰名中外，原有10条紫砂龙窑，抗日战争期间被改建为碉堡，窑区仅剩20多个制作紫砂陶器的工人也到处流落，生活无着。在中国传统陶瓷工艺衰落的同时，外国商人则在中国开办工厂，采用机器制瓷，更加速了中国陶瓷工艺的衰退。如1933年外商在上海开设益丰瓷厂，所生产的瓷器很快占据了中国国内一定的市场。中国传统工艺美术无法实现工艺的改进和技术的进步，更谈不上向现代艺术设计的转变，严重地阻碍了自身的进步。1916年第29期《农商公报》曾载文指出，中国的瓷器"惟以墨守旧法，不知改良，故数千年只有退化而无进步。近来自洋瓷进口，销路几尽为所夺。虽该业中不乏热心之士，研究改良，渐见进步，然为厘金所害，以致难以推销"。1927年9月《中外经济周刊》发表题为《国内工业发展之状况》文章，认为："各厂制造土块，仍用旧法，失之过粗，近年有改用机器制料之议，惜因集资为难，未能实行。"

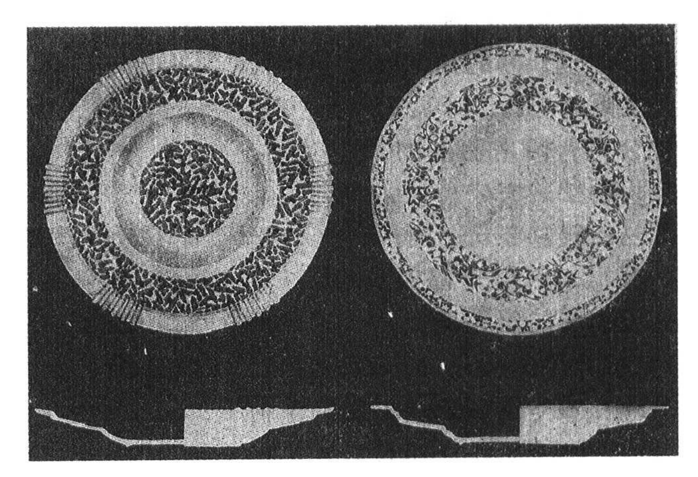
传统工艺在衰退的同时孕育着变革的生机。不少陶瓷艺人努力将中国绘画引入设计当

① 田自秉：《中国工艺美术史》，知识出版社，1985年，第281页，第306页。

中，文人绘画艺术与美术工艺结合，使传统陶瓷艺术出现新的面貌。在重要的瓷器产地湖南醴陵，有当地著名的书画家张逢年、彭筱琴进入彩绘艺人的行列。一些画家从各地来到重要的瓷器产地景德镇从事瓷器彩绘，“文人画”的艺术风气影响了陶瓷设计。1924年，潘陶宇（约1887～1926）、王琦（1884～1937）、汪晓棠（1885～1924）、王大凡（1888～1961）等人创立景德镇“瓷业美术研究社”，招收200多名学员学习绘画技法。1928年，王琦及汪野亭（1884～1942）、邓碧珊（1874～1930）、程意亭（1895～1948）、徐仲南（1872～1952）、田鹤仙（1894～1952）、王大凡、刘雨岑（1904～1967）等人组织“月圆会”，每月中旬月圆之夜聚集，因他们的活动地点在景德镇市内的小山丘“珠山”，是清代御窨厂所在地，从而形成了号称“珠山八友”的陶瓷设计流派。有的文章认为“珠山八友”应包括何许人（1882～1940）和毕伯涛（1885～1961），不包括徐仲南和田鹤仙。这些画家和陶瓷艺术家在陶瓷彩绘装饰设计方面取得了突出的成绩，如王琦擅画瓷板肖像画，借助西洋画法描绘人物肖像，独创“西法头子”即采用西洋画法描绘人物头面的画法；王大凡创粗细相间、兼工带写的“落地粉彩”画法，继承和发展了“浅绛”传统绘瓷技艺。他的作品曾在1915年美国旧金山“巴拿马赛会”获奖；邓碧珊创瓷板人物肖像画；程意亭擅长花鸟画，对瓷上画面颜料的漂研制作有深入研究；徐仲南画竹，具有强烈的装饰效果；田鹤仙画“梅花弄影”，迥然一格，引人入胜。“文人画”艺术和西洋绘画艺术给传统陶瓷艺术带来了新的营养，但是由于过分地要求绘画表现，陶瓷艺术设计受到绘画艺术的冲击，也形成了一些负面的影响。① 此时的中国尚没有真正意义的陶瓷设计家，从事制作和生产的艺人同时也兼从事设计。处于农业社会的手工艺作坊生产环境中，陶瓷的“美术设计”就是绘画，并没有改变产品的形态和功能。艺人在临摹前人、临摹师傅作品的基础之上然后出新，所谓“设计”就是变花样、变画面，且大都为模仿古人作品，有的艺人的作品尚有一定的创造。陶瓷艺人在瓷板上进行山水画、花鸟画的彩绘，实际上属于瓷画的范畴。



模氶鋆：茶具设计 20世纪30年代



何其宏：瓷盘设计 20世纪30年代

引进新型机械设备和工艺技术，促使传统陶瓷作坊向现代陶瓷工业转变，是20世纪中国陶瓷工艺发生的

① 钟莲生：《近百年瓷器釉上装饰艺术》，《中国现代陶瓷艺术·瓷器3》，江西美术出版社，1998年，第5～6页。

重要变革。现代陶瓷企业在20世纪初年至20年代出现。陶瓷企业创办的同时，还开设专业学校和研究机构。1904年即清光绪三十年至1910年即清宣统二年，中国先后建立了7个新式瓷厂。1905年即清光绪三十一年开设的江西萍乡瓷业公司是具有现代企业规模的瓷业公司。1910年即清宣统二年由张謇等人创办的景德镇江西瓷业公司规模较大。江西瓷业公司曾计划购买新式机械设备，扩大生产规模，并且在分厂附设陶业学堂，以培养适应现代陶瓷工业生产的工人和技师。次年因经费困难，分厂停办，陶业学堂改成省立机构，聘请曾赴日本学习现代陶瓷生产技术的留学生担任校长。1929年景德镇设立江西陶务局，并在南昌设立工业试验研究所。1932年陶务局和研究所合并成立江西陶业管理局，1934年聘请曾在日本东京工业学校学习、回国后在沈阳开办"肇兴窑业公司"的实业家、社会活动家杜重远（1897～1943）来景德镇担任江西陶业管理局局长，购置机器设备，改革传统工艺，开办新式工厂，设立"陶业人员养成所"以培养人才。① 此后陶业学堂经历江西省立甲等学校、九江窑业学校、景德镇陶瓷专科学校多次变革，开中国现代陶瓷艺术设计教育的先河。在湖南醴陵，清政府官僚、民国建立后曾任国务总理、财政总长的熊希龄（1870～1937）1906年即清光绪三十二年开办"湖南瓷业有限公司"，兴办"湖南醴陵瓷业学堂"，培养陶瓷专门人才。瓷业学堂的毕业生成为技艺骨干，使醴陵瓷器由以往多生产粗瓷发展成为细瓷，并且研制出精美的釉下五彩工艺。湖南醴陵瓷业公司生产的釉下彩瓷器，1907～1915年间曾在国内的"南洋劝业会"和意大利、美国等国外举行的世界博览会上获奖。1918年湖南醴陵瓷业公司因为战乱而趋于衰落，1931年停业，直到1956年才恢复生产和经营。到1931年，中国各地开办的瓷业公司已达30余所，较具规模的有江西景德镇的江西瓷业公司，江西萍乡的萍乡瓷业公司，湖南醴陵的湖南瓷业公司和模范窑业工场，1915年开办的浙江处州泉邑瓷业工场，1925年开办的山西平定晋艾陶器有限公司，河北磁州的磁县碗窑工场，北京的北京瓷业公司，1927年开办的天津振亚瓷器厂，河南登封的登封瓷业厂，河南陕北乾豪缸窑厂、瓷窑沟瓷业公司、民生瓷业公司，河南新安的新安瓷业厂、新安缸窑厂，河南汤阴的汤阴瓷业厂，河南博爱的清华瓷窑厂、清华缸窑厂，福建德化的模范瓷业公司，福建闽清的风济公司，1904年即清光绪三十年厦门开办的福建宝华制瓷股份有限公司，山东博山的博山瓷业公司，四川巴县的蜀瓷公司，四川隆昌的大成公司，四川大足的昌州制瓷公司，四川威远的新华瓷厂，四川成都的川北瓷厂，四川重庆的川东瓷业公司，1920年成立的四川资中兴华瓷业公司，1928年成立的辽宁沈阳肇兴瓷业公司，1914年在吉林双阳成立的中兴瓷业股份有限公司等。这些



黄伟希：陶瓷图案设计　20世纪30年代

① 李砚祖：《走向新世纪——20世纪下半叶中国大陆的陶瓷工艺》，《美术学研究》第2集，1998年。

陶瓷企业大多生产日用粗瓷，美术瓷多半由景德镇和醴陵的大小瓷厂和小型私窑制作。① 在“陶都”宜兴，有志促进传统工艺发展的人士开设工艺学校，改良传统制陶工艺和设计。1926 年，宜兴紫砂陶器获美国芝加哥世界博览会金质奖。1930 年，宜兴紫砂陶器获比利时世界博览会银质奖。

在 20 世纪初，一批吸收西方营养、振兴传统工艺以抵御外商势力入侵的有识之士当中，不仅有实业家和工艺美术家，还有像高剑父、蔡元培这样一些美术家和社会活动家。1905 年即清光绪三十一年画家高剑父（1879 ～ 1951）参与创办的《时事画报》旬刊在广州出版。画报推动爱国教育及革命宣传，开展普及美育的工作，并且举办展览会，销售美术工艺品。《时事画报》报道 1907 年即清光绪三十三年在广州和 1909 年即清宣统二年在广州举办的展览会，以及展览会展出的美术工艺品。1908 年即清光绪三十四年高剑父开设制瓷工厂作为革命活动的掩护场所。1912 年高剑父、高奇峰（1889 ～ 1933）兄弟编辑出版《真相画报》曾宣扬“美术乃工业之母”的观点，1912 年制瓷工厂手制瓷器在美国“巴拿马博览会”展出。1912 年并撰写《中国瓷业大王计划书》。1913 年《真相画报》第 16 期发表高剑父《论瓷第一篇 · 绪言》，主张“实业必原于美术”，“将合中外为冶炉”来改造传统工艺，并且通过瓷业“实学”的活动，来推进中国近代工业的发展。1913 年高剑父赴日本为瓷业公司购买制瓷原料，而在这一年中华瓷业公司倒闭。同年高剑父真赴日本为瓷业公司购买制瓷原料，而这一年中华瓷业公司倒闭。1920 年，高剑父担任广东省工艺局局长兼广东省第一甲种工业学校校长，得以实现以美术振兴工业的夙愿。半年后学校发生风潮，他被迫辞职。此后高剑父并没有放弃实业活动。1925 ～ 1927 年间他曾与高奇峰、陈树人（1884 ～ 1948）等人在广州设彩瓷焗窑，就景德镇素胎加工彩绘。② 20 世纪 30 年代蔡元培（1868 ～ 1940）曾主持中央研究院陶瓷试验场，致力新式陶瓷的研制工作。陶瓷艺术家祝大年（1916 ～ 1995）从日本留学归回国后，20 世纪 40 年代曾担任陶业厂厂长、工程师，组织“全国窑业学会”，从事陶瓷工艺研究。处于当时的社会环境，传统工艺的这些变革没有取得预期的成效。

开设近代意义的博物馆、举办新式博览会和展览会推动了中国传统工艺和现代艺术设计的发展。中国早期的博物馆大都为外国人创办。1868 年即清同治七年，欧洲传教士在上海创办徐家汇博物院，藏品主要是来自中国长江中下游的动植物标本。1930 年后，徐家汇博物院划归教会开办的震旦大学，改名“震旦博物院”。1874 年即清同治十三年英国人在上海开设“亚洲文会博物院”（亦称“上海自然历史博物院”）。1904 年即清光绪三十年英国传教士在天津开设“华北博物院”。1904 年英国传教士在山东开设“济南广智院”。1901 年即清光绪二十七年法国人在天津开设“北疆博物院”。1915 年日本人在台北开设“台湾总督府民政部殖产局附属济南博物馆”。1916 年日本人在东北旅顺开设“关东都督府满蒙博物馆”。1919 年开办成都“华西协和大学博物馆”。这些外国人创办的博物馆大多陈列自然动植物标本，也有少量工艺品和美术品。19 世纪 70 年代随着西方文化对中国的影响日益增强，中国人为学习西方科学技术知识开始创办博物馆。1876 年即清光绪二年京师同文馆开设博物馆，陈列英国自然科学博物馆和比利时等国捐赠的各种科学仪器、工业机械、生物标本、绘图照相、水陆交通、天文地理、枪炮弹药，以及服装饰物等样品或模型，供教学使用，并对外开

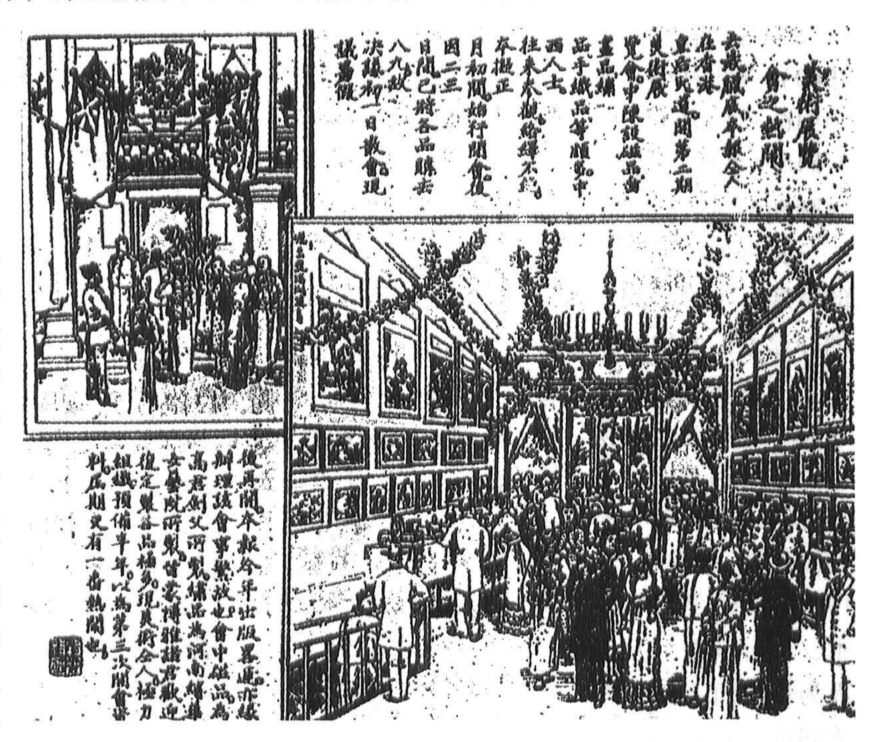
---

① 关善明：《20 世纪前期的中国瓷器》，《瓷艺与画艺》，香港艺术馆，1990 年，第 12 ～ 15 页。
② 高美庆：《高剑父与中国现代陶瓷业》，《岭南画派研究》，岭南画派纪念馆编，2001 年。

放。1905 年即清光绪三十一年，张謇创建中国第一所具有近代意义的博物馆——南通博物苑。博物苑分天然、历史、美术 3 部分，是一所合自然、历史与艺术为一体的综合性博物馆。辛亥革命以后，民国政府重视博物馆事业，1912 年，在北京国子监旧址设立“历史博物馆筹备处”，这是近代中国第一所国立博物馆。1914 年北京故宫成立古物陈列所。1925 年故宫博物院成立。1914 年在南京明故宫成立了“古物保存所”。20 世纪初年新文化运动兴起以后，中国的博物馆事业得到了新的发展。

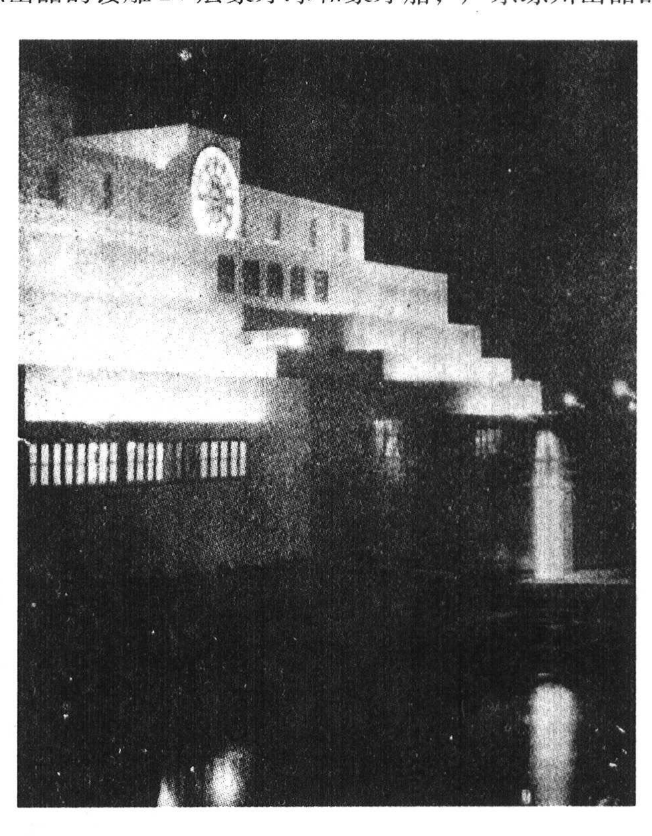
博览会、展览会为 19 世纪西方工业革命以后出现的新事物，中国近代新式博览会、展览会接受日本的影响。“明治维新”以后的 18 年即明治十年，日本举办了“第一届内国劝业会”，不久中国国内便仿效举办展览活动。举办新式博览会、展览会推动了中国传统工艺美术和现代艺术设计的发展。早期新式展览会新旧杂陈、兼容并包的展出方式，使绘画、雕塑、建筑、工艺美术和艺术设计不同艺术门类，传统工艺和现代设计不同艺术风格得以相互交流、观摩学习，使艺术与技术，美术家、设计家和匠师艺人之间得以相互沟通。1908 年即清光绪三十四年，高剑父在广州创办“缤华女子习艺院”，提倡女子职业教育。1908 年举办美术展览会，展出了大量陶瓷工艺品和“缤华女子习艺院”学员的刺绣制品。

1909 年即清宣统元年，湖广总督在武昌举办“武汉劝业奖进会”，陈列物品分天产部，工艺部，美术部，教育部，古物参考部 5 部分展出，原准备设“参考部”展出在武汉的欧美厂商的商品，未能实现。1910 年即清宣统二年清政府农工商部在南京举办的“南洋劝业会”，是中国首次举办的全国性大型综合展览会。展览称为“南洋劝业会”，是因为展览为清政府南洋通商大臣倡办，并且接受了日本“明治维新”时代为“振兴实业”、“拓产殖民”、由政府举办“劝业展览会”的影响的缘故。全国各地送展物品百万余件，分为 24 部、420 类，设教育、通运、机械、工艺、农业、卫生、美术、武备等展馆，各省还设有单独或合建的展馆。工艺馆为德国建筑样式，美术馆为罗马建筑样式。展品按教育、交通、统计、经济、化学工业、矿产、染织、制作、建筑、机械、农业、蚕业、茶叶、瓷业、水产、医学、美术、武备 18 个门类评定授奖。工艺美术品主要分布在瓷业、染织、制作和美术 4 大类当中，以江苏和广东的展品获奖最多，如陶瓷类当中江苏宜兴的紫砂陶器，湖南醴陵的瓷瓶，江西景德镇、萍乡、浮梁，山东博山，江苏荆溪，广东广



1909 年 2 月《真相画报》刊登《美术展览会之热闹》

州、潮州，广西钦州等地出产的陶瓷器物；如染织类当中江苏苏州的“仿古宋锦”，江苏南京的锦缎等丝织品；制作类当中的福建福州漆器，山东德州的草编制品，江苏常州、浙江钱塘的梳篦，浙江杭州、广东潮州、广州新会的扇货，吉林、陕西的雕扇，湖北武汉的竹器，安徽休宁、屯溪的“胡开文墨”，浙江杭州的毫笔，安徽歙县的砚台，江苏苏州的硬木家具，江苏如皋的藤器，四川劝工局生产的瓷胎竹编和团扇，北京的雕刻多宝格、刻核桃坠、仿金箔朝珠、画漆器具等。美术馆的展品分雕刻、铸塑、工艺、手工4大类，共计2517件，获奖近半数，如京畿馆的八宝银胎如意、雕漆百子大瓶、宝石灵仙祝寿插屏、象牙镶嵌宝匣、镀金点蓝白玉瓶、雕漆百子图花瓶，京师工艺商局和“老天利”号出品的景泰蓝；福建出产的漆器，扬州出产的漆器；广东出品的镂雕24层象牙球和象牙船，广东琼州出品的茄楠木雕，广东海阳的通草观音，广东潮州的“红楼梦”灯屏，江苏嘉定（今属上海市）的竹刻，浙江乍浦出品的五色木棉叠棉画，浙江青田石雕，江苏苏州的松子雕刻，江苏淮安的蛋壳灯，无锡的“惠山泥人”等。刺绣制品为美术馆中数量最多的展品，获奖作品甚多。如京师农工商部女子绣工科制作的各种绣品，江苏无锡、常州，浙江杭州，以及广东、湖南、四川等地出品的绣品亦有不少获奖。当时的女子学堂提倡传授绣艺，设有刺绣专科或课程，一些获奖绣品来自各地女学，如广东缤华女子习艺院、苏州武陵女塾、常州粹化女学等均有多件展品获奖，而江苏金匮县（今属无锡）女子职业学校竟有30多人的绣品获奖。



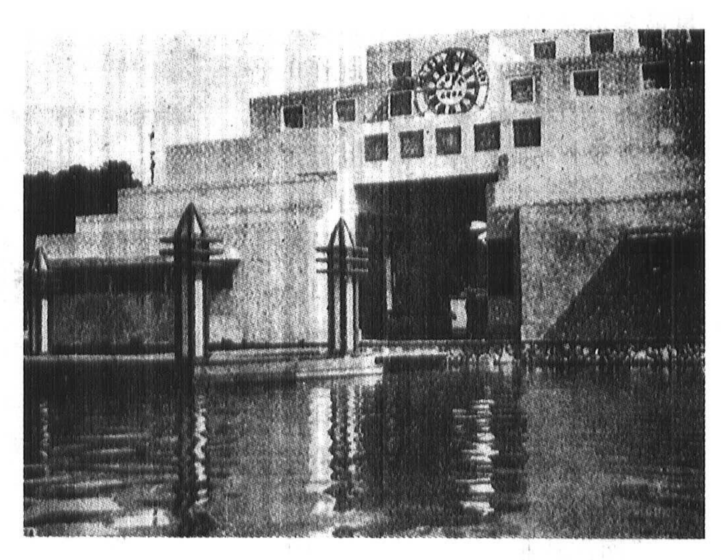
刘既漂：杭州西湖博览会会场设计　1929年

“南洋劝业会”对于振兴中国实业、促进现代工业的发展产生了重要作用。通过展前的宣传、展品的竞选、会场的参观和展品的评比研究，获得了前所未有的普及效果，产生了开通民智、引发新思想的积极作用。会场设暨南馆展出海外华侨实业产品，设两个参考馆展出德国、美国、英国和日本公司在中国销售的产品，极大地激励了中国民族工业奋起追赶世界潮流的决心。“南洋劝业会”作为中国首次举办的博览会，虽有种种不足之处，产生的影响却是深远的。劝业会举办期间，一些有志推动中国实业发展的人士作了不少研究工作。张謇等人发起成立“南洋劝业会研究会”，目的在于“集合同志，就南洋劝业会出品，研究其工质之优劣与改良之方法，导其进步，冀合劝业之真意，收赛会之实效”。半年时间研究会举办了一系列活动，邀请许多专门研究员研究展品，写出报告103份，出版了《南洋劝业会研究报告书》；举办了7次学术会议，内容涉及农业、林业、教育等方面的问题；联络、座谈、收集意见书等；筹办成立“全国农务联合会”。“南洋劝业会”标志着古老的中国努力向现代社会转变，“南洋劝业

会”是中国现代艺术设计启蒙时期的重要活动。[①]

1919年举行的“苏州画赛会”是继“南洋劝业会”之后民间力量举办的一次大规模的综合性美术展览会。当时尚没有流行“展览会”这一名称，所以称为“画赛会”。“苏州画赛会”展出的作品广泛，除中国画、西洋画（水彩画、钢笔画、铅笔画、炭笔画、蜡笔画）之外，还有“漆绘”、“焦绘”、照片着色、刺绣等工艺美术品。自举办第一届画赛会以后，直至1933年，每年年初都举办展出活动。20世纪20～30年代，大规模的综合性展览会在中国不断举行。1921年，上海总商会附设商品陈列所举办了“国货展览会”，展出国产商品达三万余件。1922年举办“蚕茧丝绸展览会”，展出丝茧600余件，绸缎1000余件，刺绣180余件，这次展览为次年参加美国纽约丝绸博览会作了准备。1923年举办“化学工业展览会”，陈列展品3000余种。1928年举办“夏秋季国货展览会”，主办者除上海总商会商品陈列所外，还有工商部驻上海办事处、上海特别市农工商局等机构。同年秋天，国民政府工商部在上海举办“中华国货展览会”，这是一次规模较大的国货展览，展出全国各地的产品，分为食用原料、制造原料、毛皮与皮革、油蜡及工业媒介品、饮食工业品、纺织工业品、建筑工业品、人身日用品、家庭日用品、艺术与欣赏品、教育用品、医药用品、机械机电、其他货品14类。在这些展品当中，国产机械和工业制品格外引人注目，如织布机、印刷机、柴油引擎、抽水机电机等。

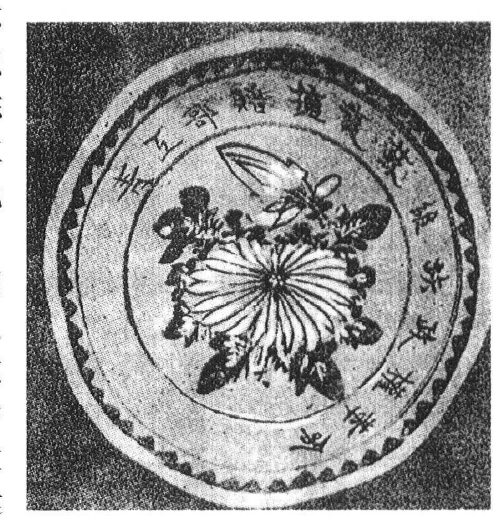
1929年6月6日，由当时的浙江省建设厅主办的西湖博览会在杭州开幕。举办博览会的目的，《筹设西湖博览会原提案》中写道：“宜及时开设博览会，以陈列而资观摩，因比较而生竞争，促物产之改良，谋实业之发达，此西湖博览会应设立之理由一也。”举办博览会还可取得“推销国货、救济工商”的效果。西湖博览会会场总面积约占地5平方千米，环行一周约长3.5千米，设教育馆、农业馆、工业馆、丝绸馆、卫生馆、博物馆、艺术馆，以及“参考陈列所”，征集“外国原料机器，足供我国建设事业及制造厂商之参考者”作为展品展出，“以比较而见优劣，既分竞争庶起”。[②] 艺术馆馆长由林风眠担任，其他各馆馆长亦皆一时之选。工业馆展出各地工厂产品万余件，多数为轻工日用品，如上海益中公司生产的灯泡、华光厂生产的电炉、中华珐琅厂生产的珐琅器、大华铁厂生产的铁床等。针织公会组织了联合展览，展出百余家工厂的丝袜、线袜产品。展馆中还有模型和图表，军舰、飞机和火车模型吸引了众多的参观者。火车头模型为徐州机器房制造，在展台轨道上往来奔驰；西湖湖面上停泊水上飞机“金马号”，陆地停有“和平号”飞机，可搭载客人游览，计时收费；湖畔的山腰建有



刘既漂：杭州西湖博览会会场设计　1929年

① 钟少华：《中国第一次博览会——南洋劝业会》，台湾省《历史月刊》第41期。
② 《东方杂志》卷26《西湖博览会特刊》，第82页。

活动电光报台，灯光组成各种广告，引人注目；音乐亭的播音机播放音乐。丝绸馆有几十个展室，展出大量蚕茧、土丝、纺丝各个工序的半成品和五光十色各种绸缎、多种多样的丝绸服装，以及新式和老式的烘茧机、缫丝机等。丝绸专门陈列室有"吴兴丝绸陈列室"、"杭州绸缎业陈列室"、"上海美亚绸厂陈列室"、"上海丝绸工会陈列室"、"杭州列丰绸厂陈列室"、"纬成公司陈列室"、"盛绎绸部陈列室"、"苏州绸部陈列室"、"天章绸庄陈列室"、"都锦生丝织陈列室"、"袁震和绸厂陈列室"、"震旦丝绸公司陈列室"和"虎林丝织公司陈列室"，展出杭州、浙江吴兴、湖州、上海、长沙、广州、天津和四川各地的丝绸产品。展厅设装饰部，十几个塑像穿上新装，展现新式婚礼场景。服装分"古代装"、"各地乡间装"、"绸制西装"、"未来派时装"、"最经济绸装"、"男女时装"等部分，是为中国较早的服装展览。艺术馆则分为甲乙两部，甲部专门陈列当代画家的中西绘画作品和其他艺术品千余件，乙部陈列古代文物和书画作品，此外还展出各地传统工艺品以及建筑模型等。西湖博览会于1929年10月20日闭幕，共展出4个多月时间，参观人数总计约2000万人次，参加开幕式人数即达10万人。西湖博览会是继"南洋劝业会"之后中国的又一次现代博览会。比较"南洋劝业会"，西湖博览会的规模更加扩大，展品更为丰富，组织宣传工作也更加完备。由于博览会的举行，进一步推动了中国民族工业的发展。3年后，国民政府实业部制定了《中国国货暂行标准》，从资本、经营、原料、工作4个方面来支持民族工业。通过西湖博览会的举办，博览会的功能逐渐得到社会的重视。①



20世纪30年代革命根据地的陶瓷产品

1927年国民党政权建立以后，接受日本政府文部省展览（"文展"）的影响，筹办5年一届的"全国美术展览会"。1929年国民政府教育部在上海举办"第一届全国美术展览会"、1937年国民政府教育部在南京举办"第二届全国美术展览会"、1942年国民政府教育部在重庆举办"第三届全国美术展览会"等。全国性大型美术展览在展出绘画、雕塑作品的同时，均展出传统工艺品和现代艺术设计作品。1949年国民党政权丧失在大陆的统治地位，退居台湾以后仍然沿袭举办"全国美术展览会"的做法，展出绘画、雕塑、工艺美术和设计作品。直至1998年，在台湾省举办的"美术展览会"已达15届。

20世纪30年代是中国现代艺术设计迅速发展的历史时期，也是传统工艺、民间美术对中国现代艺术设计产生深刻影响的历史时期。这些影响在中国共产党领导的根据地最为深入和强大。随着中国共产党的日益壮大，传统工艺、民间美术对中国现代



20世纪30年代革命根据地的陶瓷产品

① 钟少华：《西湖博览会》，台湾省《历史月刊》第48期。

艺术设计的影响日益扩大。1927年"八一"起义和秋收起义之后，中国共产党领导的农村革命根据地相继建立、不断壮大。这些远离城市的革命根据地物质条件极为困难，一切文化艺术活动必须服从革命战争的需要。传统工艺、民间美术在宣传革命、巩固红色政权的斗争中起到了重要的作用，因而受到高度重视。1929年在红军召开的古田会议决议当中就提出要根据教育士兵的需要、发动群众的需要和争取敌方群众斗争的需要，采取多种多样的宣传方法，要艺术地编制士兵教育课本，要把革命故事、歌谣、图画、报刊当作教材，要开展打花鼓、演剧、游戏、出壁报等文艺活动，要把宣传队当作红军宣传的重要工具，把整理训练宣传队当作党要加强努力的工作之一，要把红军中的艺术股充实起来，出版石印、油印画报等等。[①] 在革命根据地，美术工作者创作了大量的壁画和标语画，宣传"工农暴动"、"打土豪，分田地"等革命斗争。美术工作者设计和刻制了根据地货币的石印模板。革命政权出版的报纸、刊物、书籍和教科书的封面、插图都具有特色。如中央工农民主政府的机关报《红色中华》，几乎每期都附有插图。中国共产主义青年团湘赣苏区省委机关报《列宁青年》，除刊头画及插图以外，还附有专门的画页。苏区少年先锋队中央总队队部机关报《少年先锋》也附有画页。1933年《列宁青年》与《团的建设》合并为《青年实话》，每期附有画页《青年实话画报》。革命根据地出版的画报留存至今的还有1932年由中国工农红军总政治部出版的《红星画报》、中华苏维埃共和国湘鄂赣省军区政治部出版的《瞄准画报》、1933年第二次全苏大会准备委员会出版的《选举运动画报》、1932年万载县苏维埃政府出版的《春荒斗争画报》等。中国工农红军总政治部"红星社"出版的《红星画报》原定为半月刊，实为不定期出刊，留存至今有1932年12月出版创刊号直到1934年4月出版第7期共7册。画报为石印，红、蓝、黑三色套印，以图为主，图文并茂，是集政治宣传、文化科学教育和娱乐为一体的美术出版物。1933年12月11日在江西瑞金成立的"工农美术社"是中国共产党领导下工农政权的第一个美术团体，直属中国共产党中央局和中央教育部领导。"工农美术社"成立的当天举办了"广州暴动纪念日美术展览





《红星画报》 20世纪30年代



延安出版的《鲁艺校刊》封面

① 傅钟：《关于部队的文艺工作》，见《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，人民文学出版社，1950年。

会”,此后的日常活动是配合革命政权的需要创作宣传画、出壁报、出版画报画册等。强调设计为革命斗争服务,强调设计是革命根据地不可缺少的重要工作,如瑞金修建苏维埃政府大礼堂时采用了红军战士八角帽的形状进行设计,修建烈士纪念塔便采用炮弹形状的塔身设计。

1935年红军长征到达陕北,1937年抗日战争全面爆发,中国共产党领导下的工农红军和游击队改编为八路军、新四军,建立抗日民主根据地,开展救亡运动,开辟抗日战场。在各抗日根据地,美术工作更加广阔和深入的开展。1938年4月10日,鲁迅艺术文学院(“鲁艺”)在延安成立。《鲁迅艺术文学院创立缘起》一文中宣布“鲁艺”乃至中国共产党领导下的解放区文艺运动的宗旨是:“艺术——戏剧、音乐、美术、文学是宣传鼓动与组织群众最有力的武器。艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。因之培养抗战的艺术工作干部,在目前也是刻不容缓的工作。”“鲁艺”是一所新型的艺术学校,成立之初设文学、音乐、美术、戏剧4个系,以后美术系改为美术部。“鲁艺”培养了大批革命艺术人才,成为抗日根据地美术活动的中心。“鲁艺”的美术工作者出墙报、画壁画、举办展览会、从事工艺美术设计,十分活跃。1939年由鲁迅艺术学院美术系、木刻研究班和延安的一些美术工作者发起成立了“边区美术协会”。这是陕甘宁边区最早成立的美术组织。协会成立以后曾多次举办美术展览,并且编辑出版刊物《晋察冀美术》。次年在延安还成立了“鲁艺美术工场”和“大众美术研究会”。1940年7月15日,由“鲁艺”十几位美术工作者发起组织“鲁艺美术工场”,工场创作科设有绘画、木刻、雕塑、工艺美术、建筑设计和摄影小组。成员大多是“鲁艺”美术系的教员,像江丰、华君武(1915～)、胡蛮(1904～1986)、夏风(1914～1990)、古元、王朝闻(1909～)、陈叔亮(1902～1991)、米谷等人都曾在“鲁艺美术工场”工作。1941年在延安举办了“鲁艺美术工场首次展览会”,展出木刻、绘画、雕塑及其他美术作品百余件,一部分展品还参加1941年陕甘宁边区美协分会主办的展览。美术工场曾为延安“刘志丹陵园”、“八路军大礼堂”、“干部休养所”、“中央大礼堂”进行建筑设计,为“中共中央党校”、“中国共产党第七次全国代表大会会场”等进行室内装饰设计。美术工场还为边区工厂生产的纺织品做图案设计,为部队和机关做徽章、旗帜设计,为根据地出版的许多报刊和书籍作装帧设计和插图。1942年,由延安西北文艺工作团、青年剧院、儿童艺术学校的美术工作者发起成立了“延安工艺美术社”,张仃任社长。“延安工艺美术社”下设技术、营业、研究3个部,团结延安的工艺美术工作者,供给根据地需要的工艺品,开展设计和研究工作。像陕甘宁边区政府礼堂、陕甘宁边区政府银行,以及延安新华书店、作家俱乐部等建筑,根据地的许多政治活动、庆祝活动、展览活动和演出活动的布置和设计,绘制领袖肖像,设计徽章奖旗,都有“鲁艺美术工场”和“延安工艺美术社”的美术工作者参与工作。1944年在延安举行的“边区建设展览会”,动员美术工作者有100人以上,绘制图表、人像、连环画等各种美术品共有3545幅。①



延安出版的《新三字经》封面

① 江丰:《解放区的美术工作》,载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,人民文学出版社,1950年。转引自朱伯雄、陈瑞林编著:《中国西画五十年(1898～1949)》,人民美术出版社,1989年,第623页。

1942 年，中国共产党开展“整风运动”期间，在延安召开了文艺座谈会，会上毛泽东（1893 ～ 1976）发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确了“文艺为政治服务”、“民族化”、“大众化”的方向。在《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的指引下，中国共产党领导下抗日根据地的美术活动包括实用美术活动广泛展开。按照“发展经济，保障供给”、“自己动手，丰衣足食”的经济政策，边区开展了“大生产运动”，开办工厂、组织各种不同形式的手工业生产合作社和手工业互助小组，使根据地的工艺美术事业得到了极大地发展。1943 年在延安举办大规模的“边区农工业展览会”，便是开展“大生产运动”取得成绩的一次检阅。为举办展览专门建造了十几孔石头窑洞，搭起了好几个大席棚，展出了根据地生产的棉毛丝麻织品、陶瓷玻璃制品和民间工艺品，同时展出了许多农产品，还召开了劳动英雄表彰大会。为满足部队服装的需要，根据地的纺织工艺得到极大的发展。“大生产运动”开展以后仅陕甘宁边区的纺织工厂发展到 20 多所，从事纺织生产的工人达 20 万人，各种织布机 3 万多架。为了推动棉纺工艺的发展，《解放日报》在 1945 年 2 月 14 日发表社论《自己种棉花，自己织布穿》，在 1945 年 5 月 13 日发表社论《论自纺自织》，在 1946 年 10 月 19 日发表社论《自卫战争中的民间纺织》，充分体现出中国共产党对发展棉纺工艺的高度重视。当时的陕北、关中、冀中、鲁西等地都是重要的棉纺工艺品产地。像河北中部的高阳，因为具有生产棉纺织品的历史基础，从而成为纺织工艺品的生产中心。部队的美术工作者设计出多种花布图样，采用传统植物染色工艺，不仅生产出蓝印花布，还生产出了多种色彩的花布。各地生产的布匹、毛巾、棉毯，数量众多，质地上乘，艺术设计也颇具特色。北方地区的毛织工艺十分发达，像陕北三边地区生产的呢绒、毛袋、毛毯等销往各地。八路军毛纺厂用自制的土机器织出了适用美观的毛毯，花色优美的栽花毯更是精致的工艺品。在编织毛毯的基础上生产出独具风格的挂毯。山东地区的丝绸工艺得到迅速发展，1946 年胶东解放区的养蚕业从战争中恢复，织绸工厂由十几家发展到 200 多家，工人由以前的 4 万人发展到 10 万人。在胶东还成立了“蚕丝研究会”和“蚕业指导所”。陕甘宁边区发展蚕丝生产，成立了“绥德蚕丝实验所”。清涧、子长等地出产的丝绸在延安的商店售卖，受到广泛的欢迎。东北解放以后，在黑龙江大力发展麻纺织工艺。1946 年在克山建立了亚麻工厂，生产亚麻布制品。在陕北根据地还大力发展陶瓷玻璃制品的生产。1944 年 5 月 13 日《解放日报》报道延安开办的陶瓷厂“陶瓷生产的一大特点，则为利用石膏模型，因而可出产各种花样的陶器；且由于窑炉经过改造，温度增高，故质量亦大改进。出品坚固、耐温，式样美观。现该厂所产之陶瓷用品已将近 200 余种，且能制造出细致的白瓷杯、碟，但原料却仍为本地的瓷土”。此前的 1941 年在延安曾举办“陶瓷展览会”，展出根据地陶瓷工厂生产的陶瓷制品。河北磁州解放后，陶瓷生产得到恢复，并成立了解放区第一个陶瓷研究所。



延安生产的工业品商标


延安生产的工业品商标

利用当地的原料，1941年延安创办了边区第一个玻璃厂，生产出杯、瓶、灯罩等玻璃器具。[①] 在当地民间工艺的基础上，解放区的工艺美术事业得到了巨大的发展，简洁实用、朴质无华的设计风格和民族传统、民间艺术的审美趣味成为解放区工艺美术品的特色。许多美术工作者收集、整理、研究民间工艺美术，从民间艺术当中吸取营养，设计出了许多既具有革命的内容，又具有民间艺术特色的工艺品。无论是解放区工厂生产的陶瓷器皿，还是采用民间印染技术自织自染的衣物，无论是编织、刺绣还是窗花、剪纸，从内容到形式都反映出解放区手工业制品“政治化”、“民族化”、“大众化”的倾向。这种倾向在中国共产党取得了政权，人民共和国建立以后进一步得到了加强，从而形成了20世纪50～70年代中国现代艺术设计的主要流向。



罗工柳：代用券设计 1939年

① 田自秉：《中国工艺美术史》，知识出版社，1985年，第341～344页。

第三章　20世纪50～70年代中国的艺术设计

第一节　新中国的建筑艺术设计

共和国成立初期，为使国民经济从战争的破坏中迅速恢复，在时间紧迫、资金短缺的情况下，人民政权对建筑设计采取了比较宽容的态度。许多从旧时代走过来的建筑设计家仍然延续他们熟悉的现代建筑设计观念和设计手法，设计事务所和设计公司、各级政权的领导人对此没有进行过多的干涉。正是由于这种相对宽松的社会环境，在1950～1953年短短三年的时间当中，出现了不少今天仍然可以称为佳作的建筑设计和居住区规划设计作品，如1952～1954年由杨廷宝设计建成的和平宾馆，1952～1954年由华揽洪、傅义通（1924～　）设计建成的北京儿童医院，1951～1953年由黄毓麟、哈雄文（1908～1981）设计建成的上海同济大学文远楼、1952～1955年由冯纪忠（1915～　）设计建成的武汉医学院医院，以及1951～1953年由汪定曾（1913～　）等人规划设计的上海曹杨新村等。哈雄文1932年毕业于美国宾夕法尼亚大学，1935年进入董大酉建筑师事务所工作，解放前曾在上海沪江大学商学院任教；汪定曾1938年毕业于美国伊利诺大学；冯纪忠1941年毕业于奥地利维也纳工科学院……这些设计家不可避免地接受了西方现代建筑的影响，但是他们并没有停留在学习西方现代建筑的阶段，而是努力探索中国现代建筑设计的道路。像北京儿童医院的设计不仅布局合理，造型朴实，还巧妙地利用略微起翘的平屋顶、青砖墙面和阳台栏杆上简练的传统装饰纹样，试图采用现代建筑设计形式去表现中国传统建筑艺术的神韵，作品取得了较大的成功。

从1953年开始，国民经济建设“第一个五年计划”在中国大陆开始实施，前苏联的“社会主义现实主义”设计理论和建筑理论也在此前后影响中国的艺术设计和建筑设计。第二次世界大战结束以后，在以美国为首的帝国主义阵营和以前苏联为首的社会主义阵营紧张对峙的国际环境中，新生的人民共和国采取了“一边倒”、“倒向苏联”的政策。“五年计划”这种采用发展国民经济建设的计划经济形式本身就来自苏联模式。前苏联援助中国第一个五年计划156个大型建设项目，来到中国的苏联专家不仅带来了设计图纸、机器设备，也带来了苏联的设计思想。从20世纪40年代中期开始，斯大林、日丹诺夫（A. A. Жданов 1896～1948）等苏联共产党领导人在文艺领域开展了一场大规模的批判“资产阶级形式主义”、批判“世界主义”的运动，对西方资产阶级“形式主义艺术”的批判和从苏联传入的“社会主义的内容、民族形式”和“社会主义现实主义的创作方法”严重影响了新中国的文

化艺术，包括艺术设计、建筑设计的发展。新中国建筑领域开展了反对“形式主义”、“结构主义”和“世界主义”的运动。所谓“结构主义”，即 20 世纪 20 ～ 30 年代在苏俄文艺领域、设计领域产生了重大影响的“构成主义”。“构成主义”运动是俄罗斯的前卫艺术运动，为苏俄现代艺术和现代设计的发展作出了重大贡献，也为西方现代艺术和现代设计的发展作出了重大贡献。30 年代中期，随着“斯大林时代”的到来，政治领域的“肃反”运动和文艺领域的“整肃”运动相辅进行，“构成主义”遭到了无情的压制。“社会主义现实主义”定于一尊，至 40 ～ 50 年代斯大林晚年更达到登峰造极的地步。①

新中国建立之初，许多具有现代风格的建筑设计被当作“世界主义”和“形式主义”作品，受到批判。苏联专家指责杨廷宝设计的“和平宾馆”是“结构主义”建筑设计，认为西方现代主义建筑“企图以毫无人性的‘方盒子’建筑消灭世界各民族的建筑”。接受苏联影响，批判“资产阶级形式主义”，相对宽松的设计氛围很快消失殆尽。“社会主义的内容，民族形式”和“社会主义现实主义的创作方法”成为艺术设计家和建筑设计家的金科玉律，西方古典柱廊和俄罗斯传统建筑的帐篷式大屋顶便是苏联“社会主义现实主义”和“民族形式”建筑的样板。各地兴建了许多苏联和东欧社会主义国家设计风格的建筑，如北京展览馆和上海展览馆便是具有典型意义的作品。苏联的建筑设计理论经过中国建筑设计家的移植和演绎，并且与 20 世纪 20 ～ 30 年代中国曾经流行的“复兴固有建筑艺术”的设计样式结合起来，在建筑设计领域掀起了以“大屋顶”为特征，将中国传统的宫殿、庙宇建筑附加到现代建筑设计当中的“民族形式”运动。北京友谊宾馆、北京三里河“四部一会”办公大楼、北京地安门宿舍等便是具有代表意义的“民族形式”建筑。



上海展览馆外景

1953 年斯大林逝世以后，苏联社会发生了剧烈的变化。1954 年全苏建筑工作者代表大会召开，中国代表团应邀参加了大会，会上“复古主义”设计受到严厉的批评。1955 年苏联共产党中央委员会和苏联部长会议通过了《关于消除设计和施工中的浪费现象》的决议，苏联建筑以标准化和工业化为契机开始转型。与此同时，新中国也开展了大规模的“反浪费”运动，清算以“大屋顶”为代表的“复古主义”建筑设计，并且将建筑领域中出现的问题与政治批判联系起来。1955 年，建筑工程部召开“设计及施工工作会议”，批判基本建设中的浪费现象和建筑设计导致浪费的“复古主义”、“形式主义”倾向。在全国范围内展开了对“以梁思成为代表的资产阶级唯美主义的复古主义建筑思想”的批判。北京市成立

① 陈瑞林、吕富珣编著：《俄罗斯先锋派艺术》，广西美术出版社，2001 年。

了批判梁思成的“写作小组”，撰写大量批判文章，将对梁思成的批判纳入当时正在轰轰烈烈展开的对胡适（1891 ～ 1962）、胡风、梁漱溟（1893 ～ 1988）和梁思成所谓“二胡、二梁”的“资产阶级思想”批判运动中去。1956 年 1 月，梁思成在政治协商会议作出公开检查。一些“大屋顶”建筑设计被迫作出重大修改，如北京三里河“四部一会”建筑原设计的 8 个大屋顶被削掉 3 个；北京北海附近的中央军委大楼 4 座建筑的大屋顶被削掉两个。对“复古主义”、“形式主义”建筑设计的批判，一方面使苏联的“民族形式”设计潮流在中国受到阻遏，另一方面通过对资产阶级思想的批判使共和国成立初期建筑设计普遍存在的、接受西方现代建筑影响的倾向难以发展，对梁思成的批判更是为以后将学术讨论变成政治大批判开启了恶劣的先例。时代的潮流毕竟无法阻挡，现代建筑的新风仍然悄悄地兴起，1956 ～ 1958 年设计建成的北京电报大楼和与此同时设计建成的建工部办公大楼，都是在批判“复古主义”风气以后出现的具有现代建筑风格的作品。

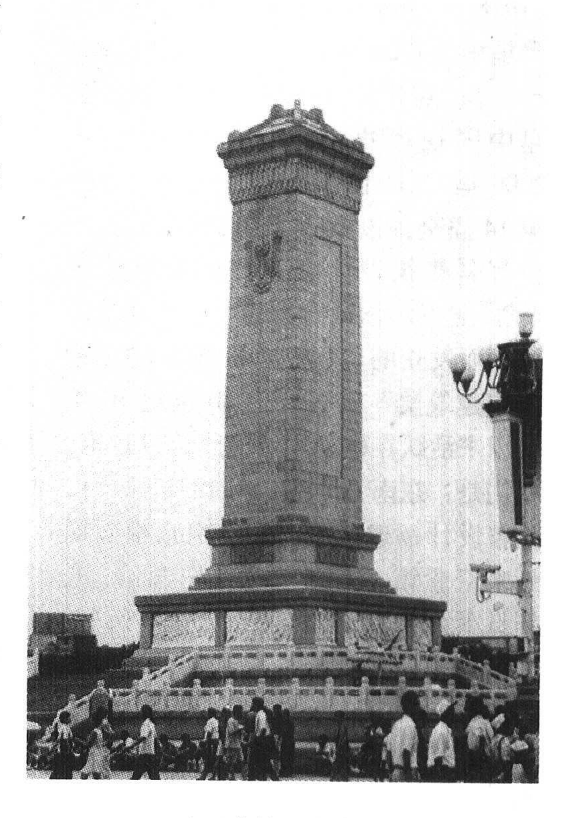
在 1956 年苏共二十次代表大会以后，许多前东欧社会主义国家发生了一连串的政治事件，人们对于苏联的社会主义模式产生普遍的不满。同年 1 月 14 日至 20 日，中共中央召开关于知识分子问题的会议，会上周恩来总理（1898 ～ 1976）代表中共中央作了《关于知识分子问题》的报告，指出：对于旧时代的知识分子，由于党采取了正确的方针，“他们当中的绝大部分已经成为国家工作人员，已经为社会主义服务，已经是工人阶级的一部分。在团结、教育、改造旧知识分子的同时，党又用了很大的力量来培养大量的新知识分子，其中已经有相当数量的劳动阶级出身的知识分子。由于这一切，我国的知识界的面貌在过去六年来已经发生了根本的变化。”“他们是社会主义建设事业中一支伟大的力量”。报告又认为：“继续帮助知识分子进行自我改造，是党在过渡时期的重要任务之一。”4 月 25 日，毛泽东主席在中共中央政治局扩大会议上作《论十大关系》的讲话，指出：“我们一定要把党内党外、国内国外的一切积极因素，直接的、间接的积极因素，全部调动起来，把我国建设成为一个强大的社会主义国家。”9 月 15 日，中国共产党第八次全国代表大会上，刘少奇同志（1898 ～ 1969）在《政治报告》中指出：“我们党现时的任务，就是要依靠已经获得解放和已经组织起来的几亿劳动人民，团结国内外一切可能团结的力量，充分利用一切对我们有利的条件，尽可能迅速地把我国建设成为一个伟大的社会主义国家。”《报告》指出：“改变生产资料私有制为社会主义公有制这个极其复杂和困难的历史任务，现在在我国已经基本完成了。我国社会主义和资本主义谁战胜谁的问题，现在已经解决了。”在“百花齐放，百家争鸣”的方针的鼓舞下，中国的建筑设计家开始怀疑“一边倒”、倒向苏联的作法，注意向西方现代建筑学习，反省中国建筑设计领域中的缺点和错误。“适用、经济、在可能的条件下注意美观”成为当



北京三里河“四部一会”办公楼外景

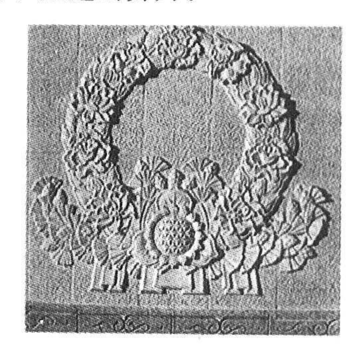
时的设计方针。现代建筑设计强调标准化、追求技术美成为对前一段时期流行的“民族形式”设计潮流的反拨。

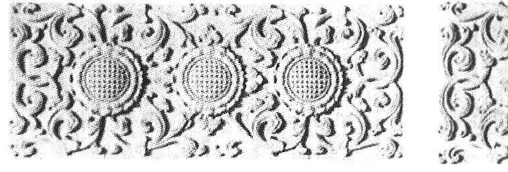
1957年夏天开始的“反右派斗争”结束了中国文化艺术包括艺术设计和建筑设计短暂的变革进程，继之而来的是充满狂热的“大跃进”运动。尽管“大跃进”对中国社会带来无可估量的巨大破坏，浮夸的“超英”、“赶美”口号造成了经济建设的种种盲动，西方现代建筑设计的新风却在这一时期通过曲折的途径传到了中国。1958年比利时布鲁塞尔国际博览会是世界科学技术和文化艺术成就的大展示，也是各国经济实力和设计水平的大较量。比利时展馆巨大的钢和抛光铝结构的原子模型建筑，吸引了数以千万计的观众。德国、西班牙等国的展馆建筑，尤其是苏联展馆、美国展馆和法国展馆建筑，采用巨大的悬索结构，却具有各不相同的造型风格，给予中国建筑设计家以启示：同样结构的现代建筑可以具有完全不同的“民族形式”。1959年在中国出现的一批大型建筑，就是中国建筑设计家在世界潮流的激励下，努力探索新的技术、新的结构和新的造型风格所取得的成就。为庆祝中华人民共和国成立十周年，在首都北京兴建了一批大型建筑，人民大会堂、中国历史博物馆、中国革命博物馆、中国人民革命军事博物馆、民族文化宫、北京火车站、中国美术馆、农业展览馆等一批气势恢弘、具有民族特色和时代精神的新建筑及室内外装饰，表现出新中国成立后出现的第一次建筑高潮中，中国的建筑家和艺术设计家不限于向苏联和东欧国家学习，而是广泛吸收外来影响，努力将民族传统建筑和装饰艺术风格与新时代的审美要求结合起来，运用现代的建筑材料和技术手段来进行设计和建造的努力。

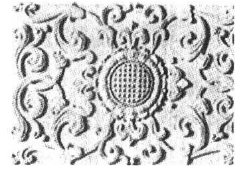


人民英雄纪念碑

20世纪50～60年代活跃在建筑领域的中国建筑设计家大多接受了严格的学院教育，对中国和西方的古典建筑有着深刻的理解。他们的修养深厚，视野开阔，在重视民族建筑传统的同时也认真吸收西方现代建筑艺术的营养，像梁思成、刘敦桢、杨廷宝、张镈（1911～1999）、张开济（1912～ ）、莫伯治（1914～ ）、陈登鳌（1916～ ）、徐尚志（1915～ ）、赵冬日（1916～ ）、佘峻南（1915～1998）、汪坦（1916～ ）、戴念慈（1920～1991）、陈从周

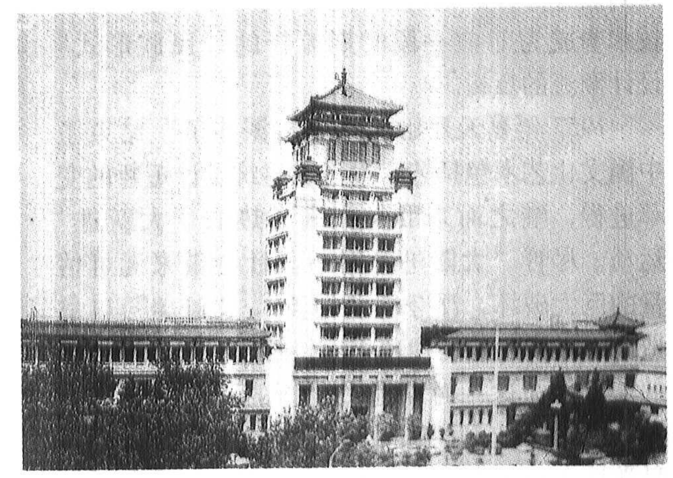






邱陵：人民英雄纪念碑碑侧装饰设计及设计原稿

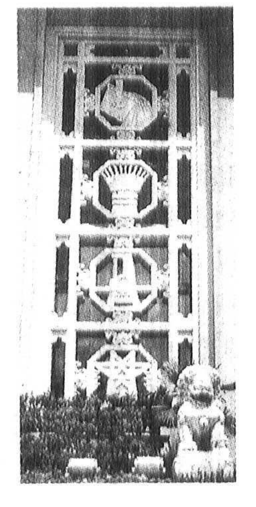
（1918～1999）、吴良镛（1922～　）、严星华（1921～　）、龚德顺（1923～　）、刘开济（1925～　）等人都是中国现代建筑设计的中坚力量。2000年12月18日，在建设部召开的第14届全国勘察设计工作会议上，9位著名建筑设计家获“梁思成建筑奖”。这是中国政府为表彰杰出建筑设计家而设立的奖项。首次颁发的“梁思成建筑奖”获得者为20世纪50年代以来活跃在建筑领域的建筑设计家，他们是：东南大学齐康（1931～　），他曾设计福建武夷山庄、南京梅园周恩来纪念馆、南京雨花台纪念馆、侵华日军大屠杀遇难同胞纪念馆等；“岭南派”建筑的代表人物、广州市规划局的莫伯治，70～80年代他设计了广州白云宾馆和白天鹅宾馆；北京市建筑设计研究院的赵冬日，他曾主持北京天安门广场规划及人民大会堂的建筑尺度研究；清华大学关肇邺（1929～　），他曾设计清华大学主楼、清华大学图书馆、北京大学图书馆、清华大学理学院、埃及亚历山大图书馆等；上海现代设计集团魏敦山是中国大陆体育建筑设计的代表人物，曾设计上海万人体育馆和八万人体育场；北京建筑设计研究院张开济，他曾设计中国革命历史博物馆、钓鱼台国宾馆、北京天文馆等；中建西北设计院的张锦秋（1936～　）是9位奖者当中惟一的女性，她曾设计陕西省博物馆、“三唐工程”、陕西省美术馆、陕西省图书馆等；华南理工大学的何镜堂曾主持多项建筑设计并获奖；清华大学吴良镛曾主持北京菊儿胡同新四合院多次获奖，国家和人民对于他们的成就给予极高的评价。

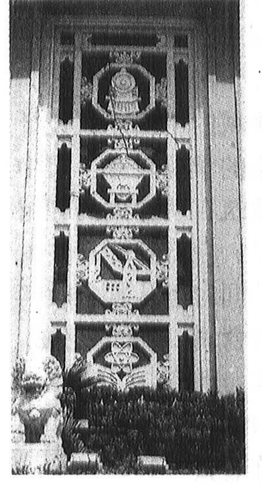


北京民族文化宫外景



常沙娜：民族文化宫大门设计

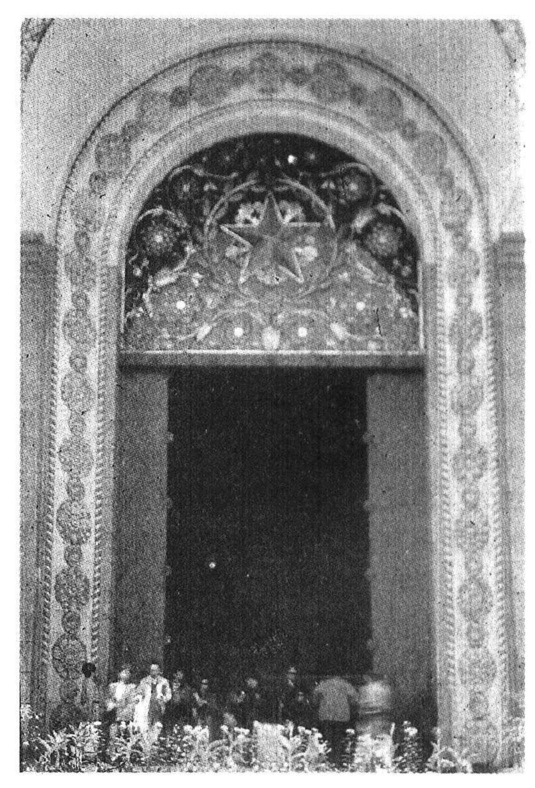




奚小彭：民族文化宫门廊镂空纹饰设计

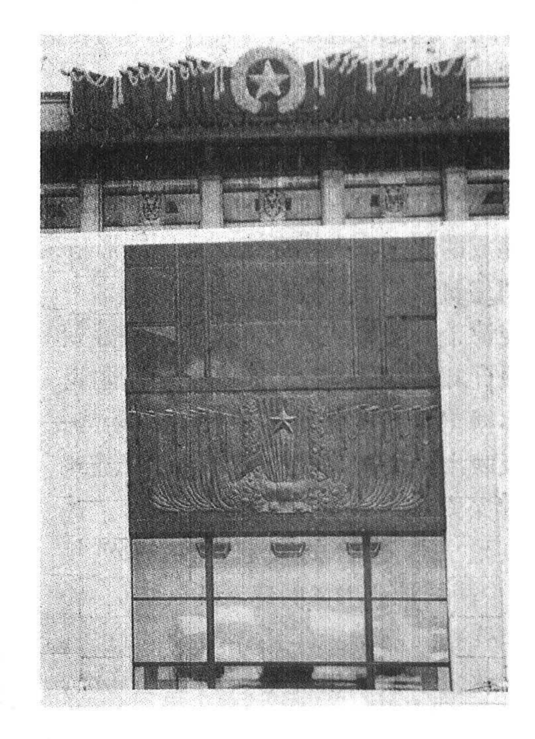
梁思成和杨廷宝为“首都十大建筑”的设计和建造作出了巨大的贡献。杨廷宝早年就读于清华学校，后留学美国，1927年回国后从事建筑工程设计和建造工作，并担任中央大学建筑系教授。1957年和1961年他两次当选为国际建筑师协会副主席。50～70年代，杨廷宝曾参与

人民大会堂、北京火车站、毛主席纪念堂等重大建筑的设计工作。梁思成参加和主持了中华人民共和国国徽、国旗、人民英雄纪念碑和人民大会堂等一系列重大的设计活动。1949 ～ 1950 年，以张仃为首的中央美术学院实用美术系教师和以梁思成、林徽因为首的清华大学营建系教师组成设计小组完成了中华人民共和国的国徽设计。时任清华大学副教授、后任中央工艺美术学院教授的高庄（1905 ～ 1986）在制作国徽模型的过程中，对已经审定的设计稿大胆进行了修改，使之“更庄重、更明朗、更健康、更体现庄严稳重、更有规律、更统一、更有理性、更有组织、更有纪律、更符合应用的条件，并赋予更高的民族气魄和时代精神”。[①] 国徽设计的成功，是清华大学和中央美术学院、中央工艺美术学院的美术家、艺术设计家共同努力的结果。



奚小彭：北京展览馆大门设计

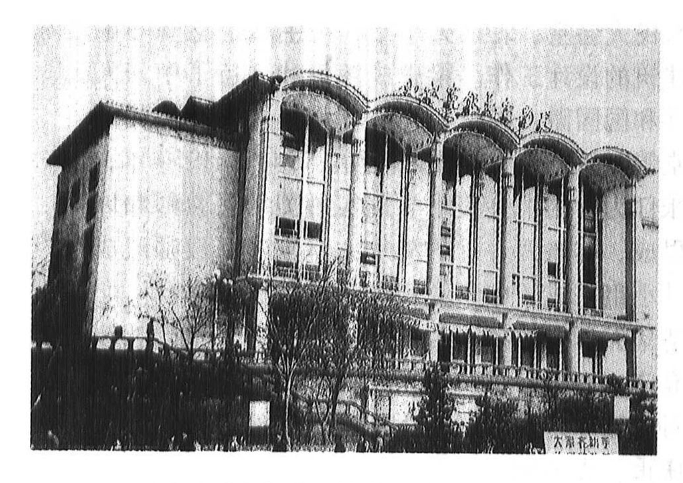
20 世纪 50 ～ 70 年代，中国曾经出现修建纪念性建筑的高潮，1958 年举行揭幕典礼的北京天安门广场上的人民英雄纪念碑是最早修建的大型纪念性建筑。梁思成设计的人民英雄纪念碑堪称现代中国纪念碑设计的经典之作。纪念碑从地面到碑顶为 37. 94 米，碑顶为上有卷云下有垂幔的小庑殿式，碑身由双层须弥座托着，下为有汉白玉栏杆的两层广阔月台。下月台为海棠形，碑两侧上部刻以红星、松柏以及胜利旗帜组成的“光辉永照”装饰浮雕，象征先烈们的革命精神万古长存，永远照耀后代。小须弥座四周为牡丹花、荷花、菊花、百合花等组成的花圈，表示全国人民对英雄们的永远怀念和崇敬。下须弥座四周为汉白玉的革命历史浮雕。展示从“鸦片战争”到“金田起义”、“武昌起义”、“五四”运动、“五卅”运动、“八一南昌起义”、“游击战”、“胜利渡长江，解放全中国”，以及“人民支援前线”、“欢迎人民解放军”的历史图卷，叙述百年轰轰烈烈的革命斗争历史。两个须弥座上下枋的卷草花纹及月台上的栏杆、栏板及抱鼓，每部分造型都富有新意，具有鲜明的民族装饰风格。正面碑心石上镏金大字由毛泽东主席题写“人民英雄永垂



温练昌：中国革命历史博物馆门厅铜饰设计

① 白岩：《心系新中国——记国徽浮雕塑造者高庄教授》，《名人传记》，2000 年第 3 期。

不朽”，碑南面为周恩来书写的碑文。纪念碑共用石料 17000 块，单碑心石就有 60 吨重。除了栏杆、栏板为汉白玉外，其余均为山东浮山、泰山和北京周口店、昌平的花岗石。①



重庆山城宽银幕电影院外景 1960 年

人民大会堂 1958 年 9 月开始设计，1959 年 9 月竣工，短短一年时间便完成了这一大型建筑作品，成为新中国建筑设计和施工集体创造的典范。成立不久的中央工艺美术学院师生参加了人民大会堂的艺术设计。人民大会堂设计力图吸收中外建筑艺术的精华，但又不同于西方古典建筑和中国传统建筑，追求所谓“中而新”的设计风格。民族文化宫建筑则是民族形式在高层建筑中的成功尝试，建筑物优美的造型，丰富而清新的细部处理，改变了中国传统建筑浓丽肃穆、充满封建象征意味的旧貌，具有现代建筑亮丽亲和的特色。总建筑面积为 16 万平方米的中国美术馆，从外观上看有阁楼、平顶、走廊，高低起伏，富有变化。乳白色的面砖，金黄色的层顶和黄、绿色调的琉璃彩画，明朗协调。整个建筑采用不同的花鸟作为装饰纹样，象征美术事业百花齐放、繁荣昌盛的景象。中国美术馆的建筑装饰如梁枋琉璃彩画、箍头彩画、山墙装饰、门廊挂落中心的木雕、屋角的陶雕、大门上采用福建脱胎漆器工艺的镂雕装饰、门廊上的东阳木雕装饰……不仅起到了美化建筑的作用，也是传统工艺与现代建筑结合的成功范例。人民大会堂、民族文化宫、中国美术馆等建筑设计，不仅极大地推动了中国现代建筑设计的发展，也极大地推动了中国现代艺术设计，包括室内外设计和装饰艺术设计的发展。

继庆祝中华人民共和国成立十周年的首都建筑之后，60 年代初相继出现了一些优秀的建筑设计作品，像 1960 年建成的重庆山城宽银幕电影院，采用钢筋混凝土筒壳；1961 年初建成的北京工人体育馆，采用圆形悬索结构屋盖，是当时国内外圆形悬索结构屋盖跨度较大的建筑。处于社会较为封闭、与国外交流十分困难的历史环境，这些建筑设计却体现出与 1958 年布鲁塞尔世界博览会新的建筑风格呼应的趋势，反映出中国建筑设计家对于现代建筑的探索和追求。从 1953 年前后“民族形式”建筑的兴起，到 1959 年“中国的社会主义的建筑新风格”，60 年代初，随着三年困难时期的过去，文化艺术领域出现短暂的宽松局面，中国建筑设计领域开展关于“建筑风格”的大讨论，力图促进中国现代建



加高以后的清华大学中央主楼 2001 年

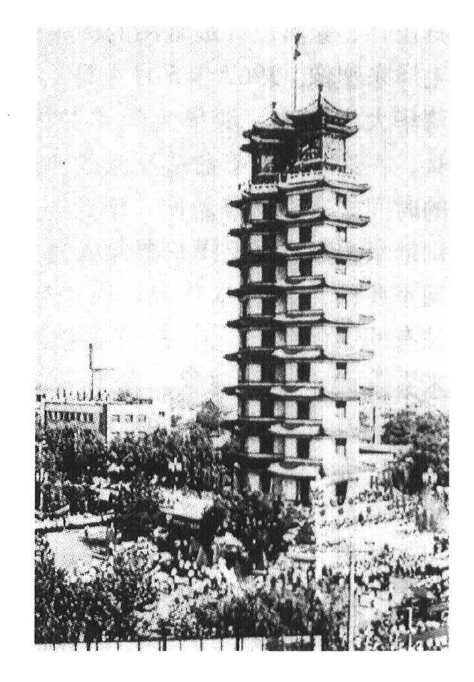
① 刘开渠：《人民英雄纪念碑》，《装饰》，1958 年第 1 期。

筑设计的发展，但是这些努力并没有取得应有的成效，“山雨欲来风满楼”，即将到来的一场大动乱使中国社会遭受难以恢复的巨大破坏，也使中国建筑艺术设计遭受了难以恢复的巨大破坏。



北京某部队大院内毛泽东塑像

1959 年开始设计、1966 年 6 月“文化大革命”爆发前夕建成的清华大学中央主楼建筑反映出社会政治环境对艺术设计所产生的巨大影响。清华大学中央主楼是当时中国不多见的高层建筑。1959 ～ 1960 年间的设计方案拟将建筑群的总体布局设计成与“新古典主义”风格的莫斯科大学总体布局相似。中央建筑为 14 层，主体两翼为 12 层。主体框架施工至 9 层便因为“大跃进”之后经济困难而停工。受 20 世纪 50 年代苏联建筑模式和首都国庆工程的影响，主体设计最初布置了一个塔楼，以造成气势雄伟的效果，不久方案便被否定。1963 年重新设计，改变原方案为主体建筑 9 层，推成了“大平头”，效果甚差。经多方研究，争取设计成为中央建筑为 11 层的方案。此时正值“严禁建造楼堂馆所”，迫于形势，中央主体建筑被砍去 1 层。随着“设计革命”运动和文艺界“四清”运动的开展，批判“崇洋媚外”，反对“设计中的浪费”，高度为 42 米的 10 层建筑在当时的北京依然引人注目，因此被迫将第 10 层的层高砍去 2 米，以免超过天安门广场建筑的高度。为了实现这一修改，只能将已经加工的较长的钢窗锯掉一截。这一修改导致主楼立面中央部分和两翼的高度相差不大，给人以缩头耸肩的感觉，完全丧失了建筑高大雄伟的气势。由于政治形势变化不定，设计和施工一改再改、一拖再拖，最后形成今天见到的中央建筑 10 层、两翼建筑为 9 层的面貌。迫于当时“政治挂帅、群众路线”的“设计革命”形势的压力，清华大学中央主楼的室内设计也因为力求经济而不得不降低标准，设计家不得不想出种种办法寻求出路，以避免室内设计过于简陋。清华大学中央主楼的设计反映出当时中国建筑设计家和艺术设计家艰难窘迫的处境。[①] 为庆祝清华大学建校 90 周年，2001 年清华大学中央主楼将进行加高和加固，主楼加高两层，恢复原设计建筑物的壮观气势。清华大学中央主楼建筑成为两个时代的见证。


郑州“二七”大罢工纪念塔

20 世纪 60 年代中期中国社会政治斗争阴云密布，“文化大革命”将中国的文化艺术、包括艺术设计推入苦难的深渊。“文艺为政治服务”的原则要求建筑设计、艺术设计必须服

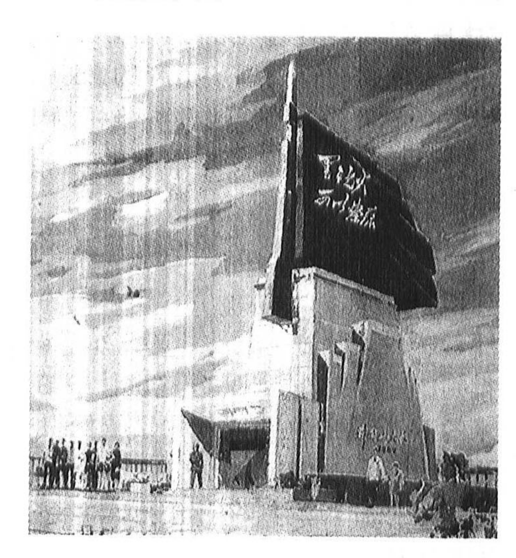
---

① 高亦兰：《30 年后的回顾》，《建筑师》，1995 年第 12 期。

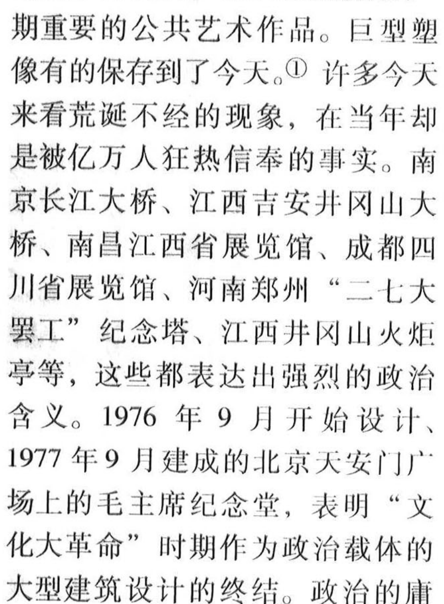
从政治的需要，建筑设计要体现某种“政治观念”，建筑的精神功能和象征意义被夸张到无限的地步。“文化大革命”时期出现的“红海洋”，便是从建筑设计发端而推向社会的全民运动。全国各地兴建众多模仿北京人民大会堂、历史博物馆和人民英雄纪念碑的建筑，兴建“万岁馆”、城市中心广场和种种象征革命的标志性建筑，大量使用具有政治含义的造型和装饰，如“万岁馆”建筑的平面是图案化的“忠”字；火车站建筑顶端的火炬朝向既不能向东又不能向西，只能向上耸立，因而被嘲讽为“红辣椒”；雕像及基座的高度、广场分块的数目、纪念塔的层数，甚至建筑物立面楼梯间的数目，都要采用某些隐含的具有政治喻意的特殊数字，室内设计则大量堆砌政治宣传品，红星、葵花是当时灯具设计、家具设计最常用的图案……各地建造大量毛泽东塑像。1967 年 5 月 4 日，毛泽东全身塑像在清华大学落成。清华大学“井冈山兵团”的红卫兵，在许多单位革命造反派的协助下，用一个多月的时间塑造出这尊塑像。塑像连底座高 8.1 米，用钢筋水泥制成。毛泽东塑像成为“文化大革命”时期重要的公共艺术作品。巨型塑像有的保存到了今天。[1] 许多今天来看荒诞不经的现象，在当年却是被亿万人狂热信奉的事实。南京长江大桥、江西吉安井冈山大桥、南昌江西省展览馆、成都四川省展览馆、河南郑州“二七大罢工”纪念塔、江西井冈山火炬亭等，这些都表达出强烈的政治含义。1976 年 9 月开始设计、1977 年 9 月建成的北京天安门广场上的毛主席纪念堂，表明“文化大革命”时期作为政治载体的大型建筑设计的终结。政治的庸

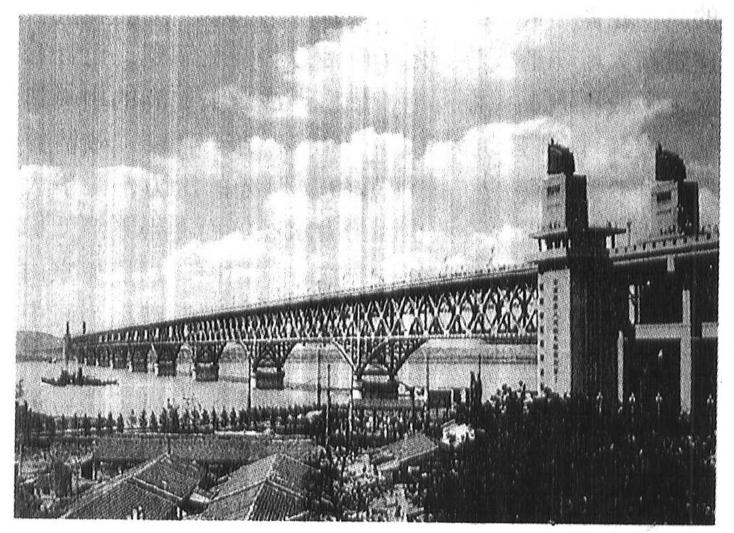


江西省展览馆外景



井冈山大桥桥头堡设计图





南京长江大桥

① 王明贤、严善錞著：《新中国美术图史 1966 ～ 1976》，中国青年出版社，2000 年，第 42 ～ 43 页。

俗化导致艺术的庸俗化和设计的庸俗化，虽然随着“文化大革命”的结束这些庸俗化的设计大多数已成为历史的陈迹，但是艺术的庸俗化和设计的庸俗化现象到如今并没有根本消除，稍有合适的社会气候和环境便又可能萌发出来。当前中国某些正在设计或已经建成的大型纪念性建筑，艺术语言单调贫乏，堆砌空洞、夸张、具有强烈政治象征意义或文化象征意义的符号。回顾“文化大革命”的历史，值得中国建筑设计家和艺术设计家进行深入的反思，对于某些“穿新鞋，走老路”的现象应当引起人们高度的警惕。

第二节　商业美术设计和书籍艺术设计新貌

人民共和国成立以后，战争时期那种简洁实用、质朴无华的设计风格和民族传统、民间艺术的审美趣味延续下来，主导中国艺术设计发展的方向。文化艺术从属于政治，通过思想改造和行政手段要求“文艺为政治服务”更使这种倾向得到了极大的强化。处于当时的历史环境，前苏联和东欧社会主义国家的艺术设计对中国的艺术设计产生了很大的影响。在国家派往前苏联和东欧社会主义国家学习美术的中国留学生当中，有不少人从事艺术设计的学习，他们将苏联和东欧社会主义国家的设计观念和设计风格带回到中国。在“派出去”的同时，还要“请进来”。苏联和东欧社会主义国家的专家频频来中国讲学、进行业务指导，前苏联和东欧社会主义国家的实用美术展览频频来华展出。前苏联和东欧社会主义国家大量出版物传入中国，直接影响了新中国书籍艺术设计和商业美术设计的发展。20 世纪 50 ～ 60 年代继中央工艺美术学院以后，各地美术院校纷纷设置书籍艺术设计和商业美术设计专业，开设书籍艺术设计和商业美术设计课程。在美术院校任教的优秀艺术设计家培养出大批书籍艺术设计和商业美术设计专门人才。袁迈（1915 ～ 1980）早年就读国立杭州艺专，后毕业于四川省立艺术专科学校，1953 年调入中央美术学院。中央工艺美术学院成立以后他担任装潢系主任，为建设中国现代书籍艺术设计和商业美术设计教学体系作出了贡献。邱陵（1922 ～　）1947 年毕业于国立北平艺专。1952 ～ 1956 年间他曾担任人民英雄纪念碑兴建委员会装饰设计组副组长，设计了人民英雄纪念碑的装饰图稿。邱陵长期从事书籍艺术设计教育工作，是卓有成就的书籍艺术设计家。



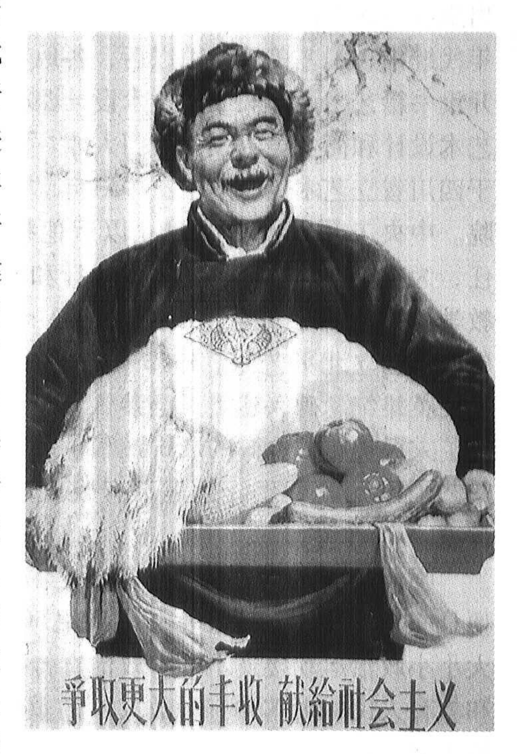
20 世纪 50 年代“土地改革”宣传画

强调“文艺为政治服务”，从某种意义上来说便是文艺为政治运动服务。20 世纪 50 ～ 60 年代大大小小政治运动接连不断，政治宣传画作为“宣传和教育人民，揭露和打击敌人”的重要武器在当时的中国得到极大发展。20 世纪 20 ～ 30 年代国内革命战争时期和 30 ～ 40 年代抗日战争时期，进步美术工作者曾经创作出众多的宣扬爱国和革命内容的

宣传画作品，但是这种以政治宣传为目的的招贴画比较那些充斥城乡、以商业宣传为目的的月份牌画和接受美国好莱坞影响的电影海报来，数量毕竟较少。人民共和国成立以后，以商品宣传为目的的旧海报和招贴画被以政治宣传为目的的革命宣传画所取代。展示革命领袖光辉形象，表现工人、农民和解放军战士建设祖国、保卫祖国的充沛热情，图解政治运动的意义成为20世纪50～60年代中国宣传画的主要内容。50年代为宣传“抗美援朝、保家卫国”，美术家创作了许多宣传和平、反对战争的宣传画。1955年由阙文设计的《我们热爱和平》是在当时产生了巨大影响的优秀宣传画作品。《我们热爱和平》采用两个手捧象征和平的鸽子男女儿童的照片，充满稚气的字体写出亿万中国人民热爱和平、反对战争的心声。20世纪20～30年代活跃在上海的商业美术设计家都冰如1957年创作了宣传画《和平之春》，采用象征性的和平鸽形象和精细的装饰手法，作品受到了广泛的欢迎。哈琼文（1925～ ）1950年起从事宣传画创作，先后创作了大量优秀的宣传画作品。1959年他创作的《毛主席万岁》、1963年创作的《做一颗红色的种子》、1964年创作的《祖国万岁》等都是深受群众喜爱、产生了巨大影响的优秀画作。“文化大革命”当中，《毛主席万岁》被当作“黑画”遭到严酷的批判，作者被批斗，受到不公正的待遇。钱大昕（1922～ ）解放前从事商业美术活动，1952年进入上海人民美术出版社，从事宣传画创作。1958年他创作的《争取更大的丰收，献给社会主义》，以严谨的写实手法，描绘出一位手捧丰收果实食盘、健康朴实、充满喜悦的老农的形象，将中国传统年画的表现方式与西洋绘画较好地结合在一起，获得了中国民众、尤其是广大农民的欢迎。翁逸之（1921～ ）早年曾在新四军从事美术工作，解放后在华东人民美术出版社和上海人民美术出版社从事宣传画创作。他的作品不追求细腻的形象刻划，人物造型较为概括，色块单纯鲜明，具有强烈的视觉效果，作品风格突出。他在1959年创作的《鼓干劲，争高速，夺全胜》便是具有代表性的优秀作品。吴敏（1931～ ）长期在部队从事美术工作，曾经担任《海军战士》杂志社的美术编辑、海军航空兵政治部美术创作员、海军政治部创作室创作员。他熟悉部队生活，创作出了不少反映国防建设的宣传作品。

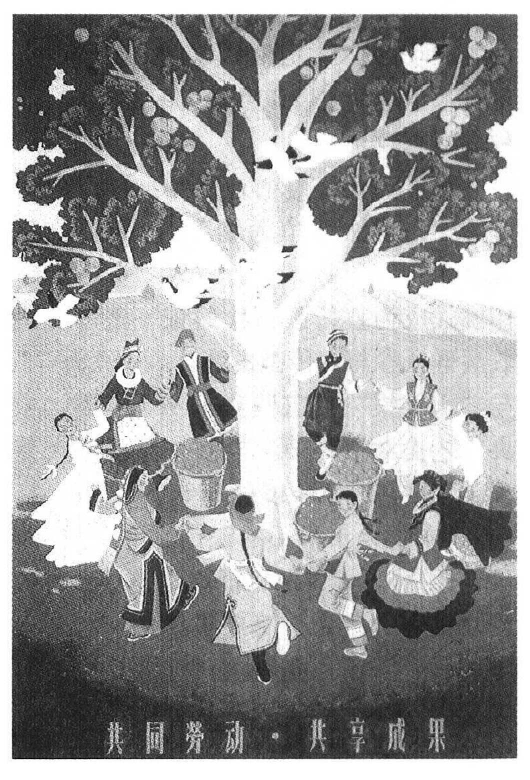


哈琼文：《毛主席万岁》宣传画，1959年



钱大昕：《争取更大的丰收，献给社会主义》宣传画 1958年

新中国成立以后，具有浓厚殖民地色彩、描绘十里洋场搔首弄姿摩登女郎的旧式月份牌画在中国大陆绝迹，色块对比强烈、人物造型粗壮有力、接受苏联和东欧社会主义国家影响的政治宣传画流行。这种构图简洁、对比强烈，具有一定的构成意识和现代设计观念的作品，与50～60年代中国其他的艺术设计作品一样，对于推进中国现代艺术设计的发展起了一定的作用。1951年在北京举行的“苏联宣传画和讽刺画展览会”为中国的美术家和艺术设计家提供了学习的机会。1955年在北京举行的“波兰宣传画和书籍插图展览”，使中国的美术家和艺术设计家的视野更加开阔。现代艺术意味浓厚的波兰设计使中国的艺术家获得了丰富的艺术营养。在向前苏联和东欧社会主义国家宣传画学习的同时，中国的艺术设计家也不断探索多样的艺术手法、创造多样的艺术风格以满足中国民众的需求。宣传画采用不同美术门类的艺术语言，在实践中水粉画的艺术语言逐渐成为宣传画的特色，并且为中国民众所熟悉和接受。像哈琼文创作的《毛主席万岁》、刘秉礼（1932～　）创作的《心怀祖国，放眼世界》等一批水粉画技巧较高、造型概括、色彩表现力很强、富于感染力量的作品，标志中国宣传画在艺术语言的探求趋于成熟。在运用水粉画艺术语言进行宣传画创作的同时，中国的宣传画家注意吸收年画和其他工艺美术、艺术设计品类的养料，强调平面装饰的艺术效果，作品具有民族艺术设计的风貌。像蔡振华（1912～　）创作的《共同劳动，共享成果》、都冰如创作的《和平之春》，采用具有象征意义的形象和装饰手法，与前苏联和东欧社会主义国家的宣传画风格有着很大的不同。在1960年1月举办的“十年宣传画展览会座谈会”上这些为群众喜闻乐见的作品得到了肯定。张光宇在发言中认为：“学习传统与吸收西洋，都要经过消化才能运用到创作上去，但是要服从于给谁看的问题。创作时必须考虑到群众的喜闻乐见，也就是要求每位画家必须有中国人的感情。今后的任务乃是创作更新、更美与更高的群众化与民族化结合的东西。”①



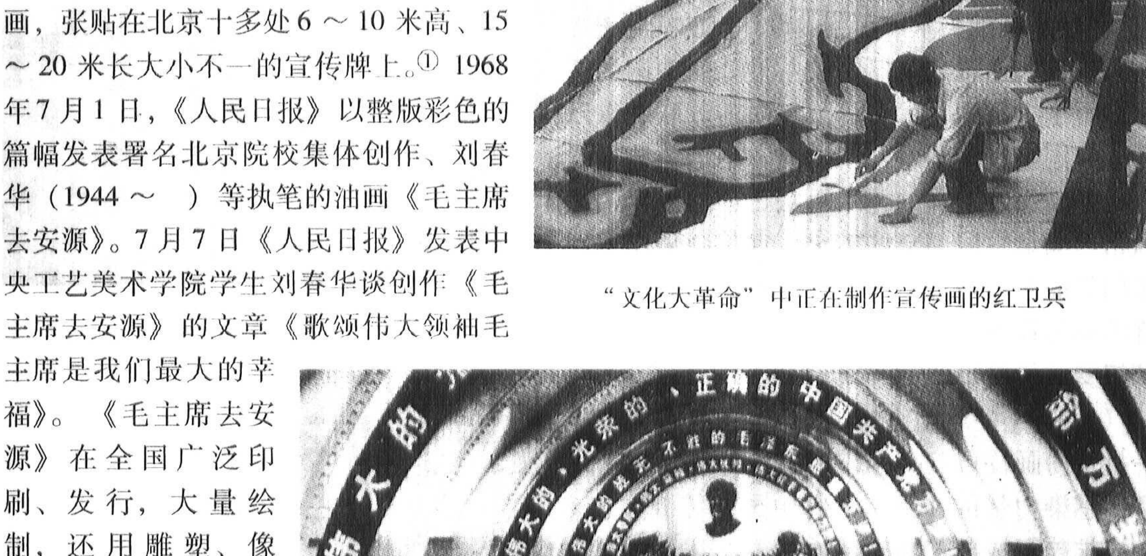
蔡振华：《共同劳动、共享成果》宣传画



《有空就学，有空就练》宣传画　20世纪60年代

① 《促进宣传画创作的更大发展》，《美术》，1960年2月号。

20 世纪 50 ～ 60 年代中国的招贴、海报和宣传画、广告画的政治化倾向日益强烈，配合各项政治运动，艺术家创作出数量众多的宣传画作品。1958 年“大跃进”期间，中央工艺美术学院师生曾以空前的政治热情，用一天两夜的时间集体创作出了 200 余幅宣传画。这种强烈的政治化倾向到“文化大革命”时期发展到了极端的地步。宣传画成为宣传“以阶级斗争为纲”、宣传“文化大革命”的工具，“假、大、空”的创作模式成为宣传画创作的惟一选择，工农兵群众参与宣传画的制作，“红海洋”与“大字报”遍盖城乡。1967 年春，中央工艺美术学院师生绘制一批巨幅宣传画，张贴在北京十多处 6 ～ 10 米高、15 ～ 20 米长大小不一的宣传牌上。[①] 1968 年 7 月 1 日，《人民日报》以整版彩色的篇幅发表署名北京院校集体创作、刘春华（1944 ～ ）等执笔的油画《毛主席去安源》。7 月 7 日《人民日报》发表中央工艺美术学院学生刘春华谈创作《毛主席去安源》的文章《歌颂伟大领袖毛主席是我们最大的幸福》。《毛主席去安源》在全国广泛印刷、发行，大量绘制，还用雕塑、像章、照片、邮票和工艺美术品的形式制作出来，广泛传播。杭州东方红丝织厂制作了《毛主席去安源》丝织品，有的大至宽 65 厘米、长 100 厘米。地毯厂制作了《毛主席去安源》挂毯……“个人崇拜”、“个人迷信”的现代“造神运动”的狂热达到了顶点。政治宣传画在全国各地无处不在、无处不见，广场上耸立的巨型宣传牌、墙上的大幅壁画、人们胸前佩戴的像章，都可以说是政治宣传画的延伸和变化。



“文化大革命”中正在制作宣传画的红卫兵

“首都红卫兵革命造反展览会”内景 1967 年

“文化大革命”时期风靡中国的“毛主席像章”设计与制作是颇为奇特的现象，在中国现代艺术设计发展的历史上也应占有一定的篇章。早在 1942 年中国共产党开展延安“整风运动”时，便制作了正面为毛泽东肖像、以党旗为背景、下有“学习”二字的像章。据说延安第一枚毛主席像章的制作者是著名的电影艺术家凌子风。1945 年中国共产党第七次全

① 王明贤、严善錞著：《新中国美术图史（1966 ～ 1976）》，中国青年出版社，2000 年，第 34 页。

国代表大会召开前夕，鲁迅艺术学院的美术家用锡作为材料，制作毛主席像章献给大会主席团成员。人民共和国成立以后，毛主席像章和以毛主席肖像为主要图案的徽章增多。1951 年和 1952 年制作了以毛泽东头像为主要图案的铜质国庆纪念章；1951 年全国农民代表团赴各地参观时，团员佩戴的是瓷质的毛泽东像章；同年，中国人民政治协商会议全国委员会制作了以毛泽东头像为主要图案的抗美援朝纪念章。“文化大革命”期间全中国流行的《毛主席语录》和毛主席像章最初出于中国人民解放军部队。1967 年 5 月，由中国人民解放军总政治部首次向全军颁发特制的五角星毛主席像章和长条形毛泽东手书“为人民服务”语录徽章。此后红卫兵组织仿照部队毛主席像章样式开始向工厂定制。1967 年 7 月，上海联合徽章厂应红卫兵要求制成第一枚毛泽东像章，与此同时，北京红旗证章厂也开始制作毛主席像章。大小不一、花样繁多的毛泽东像章随着红卫兵“大串联”传播到中国各地。据说“文化大革命”时制作像章达 80 亿枚，耗费铝材达 6000 吨以上，还不包括陶瓷、塑料等其他用材。1969 年周恩来曾针对这种现象提出批评，说：“《毛主席语录》已发行了 7 亿多册，毛主席像章越做越多，已做了 22 亿枚。”毛泽东本人也表示反对耗费大量材料制作像章，发出了“还我飞机”的呼吁。1969 年 6 月中共中央在《关于宣传毛主席形象应注意的几个问题》的文件中规定未经中央批准不得再制作毛主席像章。“文化大革命”结束以后，1980 年中共中央在《关于坚持“少宣传个人”的几个问题的指示》文件中要求毛主席像章回收利用，以免浪费大量金属材料。据估计“文化大革命”期间设计制作的各种不同类型、不同图案和不同质材的毛泽东像章超过了 4 万种。①





倪霞、葛维墨、秦龙：《毛主席是世界人民心中的红太阳》宣传画及邮票　20 世纪 60 年代









沈尧伊：《紧跟毛主席在大风大浪中前进》宣传画及邮票　1966 年

① 王再承：《毛泽东像章：穿越心灵的红色之旅》，《海上文坛》，2000 年第 6 期。
周继厚：《毛泽东像章之谜——世界九大奇迹》，北岳文艺出版社，1993 年，第 36 ～ 37 页。



王晖：《全世界人民团结起来》宣传画　1967 年

20 世纪 50 ～ 60 年代计划经济体制下中国的商业美术十分单调和贫乏。新中国成立之初，私营工商业在国民经济中尚占据重要地位，商业艺术设计在剔除旧中国半封建半殖民地社会残留的影响以后，依然发挥出了重要影响。人民政权容许商业艺术设计存在和发展，以适应经济建设的需要，同时加强了对商业艺术设计的管理。1950 年曾组织“广告业同业公会”，清理旧的广告设计，整顿广告市场，端正从业人员的设计思想。1953 年 6 月，毛泽东在中共中央政治局会议上提出：“从中华人民共和国成立，到社会主义改造基本完成，这是一个过渡时期。党在这个过渡时期的总路线和总任务，是要在一个相当长的时期内，基本上实现国家工业化和对农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造。”到 1956 年上半年，人民政权宣布“对农业、手工业和资本主义工商业的社会主义改造基本完成”。通过“公私合营”的方式，将旧中国遗留下来的私人商业艺术设计机构并入国家行政管理系统之中，私人广告公司和设计公司的从业人员成为国家机关的工作人员。1952 年成立的上海市广告装潢公司，是当时中国国内规模最大的专业广告公司。上海市广告装潢公司合并了上海全市的私营广告机构。1957 年 12 月，国际广告工作者会议在布拉格召开，中国派代表参加了会议，这是新中国成立以后首次参加国际性的商业艺术设计活动。20 世纪 50 年代中国的商业艺术设计基本上接受前苏联和东欧社会主义国家艺术设计的影响。1959 年 9 月，商业部在上海召开“全国广告、橱窗、商品陈列会议”，试图改变中国商业艺术设计的落后状况。1960 年 5 月，中央工艺美术学院师生曾用 3 天时间布置北京王府井大街上商店的 160 多个橱窗。随之而来的“三年困难时期”，国民经济面临崩溃，商品极度匮乏，基本生活用品都需凭票证购买，商业艺术设计不再有发展的可能，仅仅有外贸出口服务的商业艺术设计活动，也处于非常薄弱的状况。



《毛主席的红卫兵——向革命青年的榜样金训华同志学习》宣传画　20世纪60年代



《做人要做这样的人》宣传画　20世纪60年代

商标是商品的特定标志，表明商品的生产厂家，树立商品的质量信誉，以促进商品的销售；商标又是国家对商品生产和销售进行有效管理的重要手段，商标需要向国家的商标管理机构登记、注册，取得专利权；商标可以单独由文字构成，也可以兼用文字和图形。根据商品的不同情况，有的商标直接贴、压或印在商品上面，但大多数商标是印刷在商品的包装上，甚至整个商品包装便是商标；商标是商品质量的重要保证，不仅宣传商品，吸引购买，好的商标艺术设计还能起到文化艺术宣传的良好作用。19 世纪中期以后，随着西方商品在中国大量销售，商标艺术设计得到了迅速发展。为了争夺中国的市场，许多外来商品采用中国传统装饰纹样作为商标图案，有的商品还印刷民间流行的吉祥词语。20 世纪前期，中国民族工业的许多产品采用了商标设计，以防备冒牌假造，增强与外商竞争的能力。商标图案题材广泛，除花草树木、飞禽走兽和仕女以外，还有不少戏曲故事、历史人物、神仙佛道的题材。有的商标带有浓厚的迷信色彩，如药品商标采用佛像、太极图等作为商标图案，并且印刷“神丹”、“神化散”等文字；有的商品模仿外国产品，采用外文作为装饰……商标的表现手法多种多样，以月份牌画法居多。新中国成立以后，人民政权对于商标设计进行了整顿，摒弃了具有封建迷信和崇洋媚外色彩和低级庸俗的图案，要求商标艺术设计自然朴实、美观大方，并且加入了许多政治宣传的内容。20 世纪 50 年代新中国的许多工业产品如“东风牌”轿车、“和平牌”轿车、“飞鸽牌”自行车、“永久牌”自行车、“凤凰牌”收音机等的商标艺术设计，都具有时代的特色。一些优秀的商标设计还表现出民族艺术的风貌。



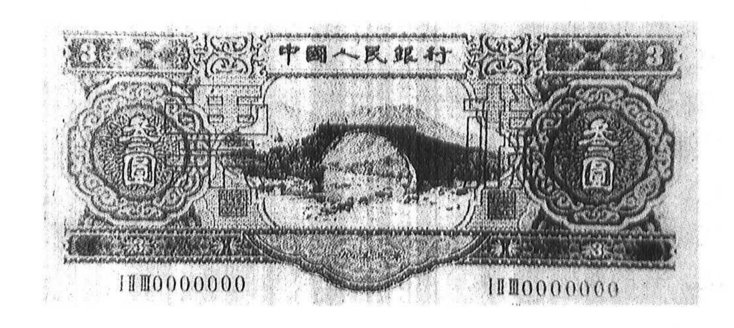
“文化大革命”时期的毛主席像章



《人民画报》1968 年第 9 期封面《毛主席去安源》

火柴商标是精美的艺术设计作品。19 世纪中期，火柴从西方传入中国，逐渐取代了中国传统的取火方法。最早在中国开办火柴工厂的是英国商人梅杰兄弟。19 世纪 60 年代初他们来到上海，开办商行经营茶叶和洋布，以后又创办了《申报》和“点石斋书局”，出版报纸书籍，开办“江苏药水厂”和“造胰厂”，生产药品和肥皂。1880 年即清光绪六年梅杰兄弟

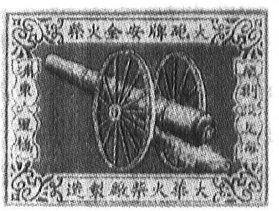
创办火柴厂“燧昌自来火局”，1886年即清光绪十二年天津开办“天津自来火公司”。上海、厦门以及浙江、四川等地纷纷开办中国民族工业的火柴厂。1890年即清光绪十六年，中国商人在重庆开办“聚昌”火柴厂。火柴商标“火花”是重要的收藏对象，“聚昌”火柴厂生产火柴的商标被收藏家称为“川花”，将清代末年中国民族工业生产火柴的商标称为“古花”，都具有很高的收藏价值。新中国成立以后，火柴商标设计，改变了以往单调陈旧的面貌，题材内容除流行的花鸟鱼虫以外，还出现了众多的描绘祖国大好河山、名胜古迹和反映社会生活和经济建设的作品。不少美术家和艺术设计家参与火柴商标设计，艺术形式愈加丰富，印刷手段愈加多样，使火柴商标成为独具特色的艺术作品。1981年4月29日，“全国火柴盒贴画展览”在四川成都举行，这是中国火柴商标艺术设计的首次展示，展出风格多样、面貌各异的火柴盒贴画500多套，共6000多张。



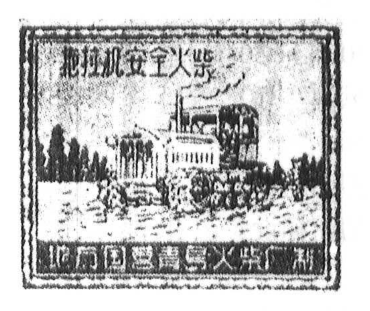
罗工柳、周令钊：人民币设计 1953年

20世纪50～60年代中国书籍艺术设计有了新的发展。各地出版社、报社、期刊社都设有美术编辑室或专门的美术编辑，从事书刊装帧设计、插图创作和编辑工作。除来自解放区、国民党统治区和海外的艺术家以外，还有解放后不少从艺术院校培养出来的设计家。他们一方面努力学习外国的书籍装帧艺术，一方面注重吸取民族文化的营养，将东方与西方、民族与世界、传统与现代结合起来，创造出具有民族艺术气派、融合东西方艺术、体现现代特色的优秀书籍艺术作品。1959年4月举办的“全国书籍装帧插图展览”是新中国书籍艺术设计成就的首次检阅，表现出新中国的书籍艺术设计水平在20世纪20～30年代的基础上有了显著的提高。各地选送参加这次展览的图书计1200多种，经过评选公开展出了500多种。展览在北京结束以后，还到上海、武汉、广州、沈阳、西安、重庆等城市巡回展出，使全国的书籍艺术设计家、美术家和出版印刷工作者得以观摩交流、思考研究。这次展览对新中国书籍艺术设计的发展产生了很大的推动作用。像任意（1925～1998）设计的《中国货币史》，封面和封底均分格排列12个方形，巧妙地将中国不同时代的货币形象嵌入其中，封面的书名和书脊的设计匠心独运，既突出了书名，又具有浓郁的民族特色，厚重典雅的设计风格显示出中国艺术雄浑的气派；吴寿松

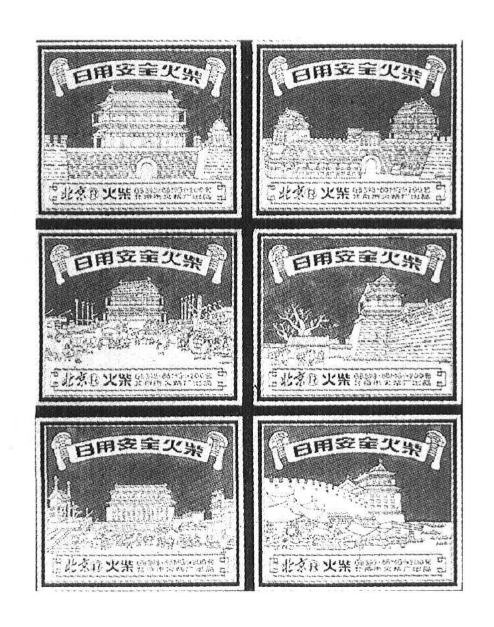




20世纪初期的火花设计



20世纪50年代的火花设计



孙德珊：日用安全火柴包装设计

(1930 ～)设计的《毛泽东诗词》封面选印画家齐白石的万年青，红子绿叶，简洁大方，寓意深远；袁运甫（1933 ～ ）设计的《李有才板话》封面，在浅黄底色上印出深黄色的晋东南民居土窑洞图案，巧妙地将财主的砖瓦房与贫苦农民的土窑洞上下对照画出，含蓄地暗示出原著的精神。黑色的书名字体雅中具巧，与充满拙趣的封面画相对应，形成和谐别致的格调；黄永玉（1924 ～ ）设计的《阿诗玛》精装本封面，蓝色布面上贴印彩色木刻阿诗玛像，配以玫瑰色的书名，书脊贴印民族风格的装饰图案，显得绚丽而雅洁；赵宜生设计的《敦煌莫高窟艺术》，整版暗朱色，封面中间烫印金色的敦煌唐代壁画线描人物舞姿，下印金色书名，构图单纯又很有气派。此外如文学艺术书籍《楚辞集注》、《永乐宫壁画》、《儒林外史》、《神笔马良》、《五彩路》和科学技术书籍《西北的紫花苜蓿》、《鱼类分类学》等，都是优秀的书籍艺术设计作品。20 世纪 50 年代 60 年代新中国的书籍艺术设计改变了以往缺乏整体设计的缺陷，书籍艺术设计不只是为书籍进行封面、护封和插图设计，而是强调对书籍的外观和书心进行整体的设计，既包括书籍的封面和插图，还包括书籍的文字、编排版式、纸张和装订等，通过设计者的努力，使书籍作者的思想和作品的特色，通过书籍艺术的整体形式完美地表达出来。设计家通过整体的艺术形式创造出具有独特风格的书籍视觉形象。尽管当时的书籍印刷材料和印刷技术并不太理想，但通过设计家的努力，却使他们的创造性劳动取得了丰硕的成果。书籍的封面、包封、扉页、篇章环衬，以及正文版式的设计等都达到了相当完美的程度。美术家和艺术设计家创作精美的文学作品插图，更使书籍艺术设计达到了前所未有的高度。



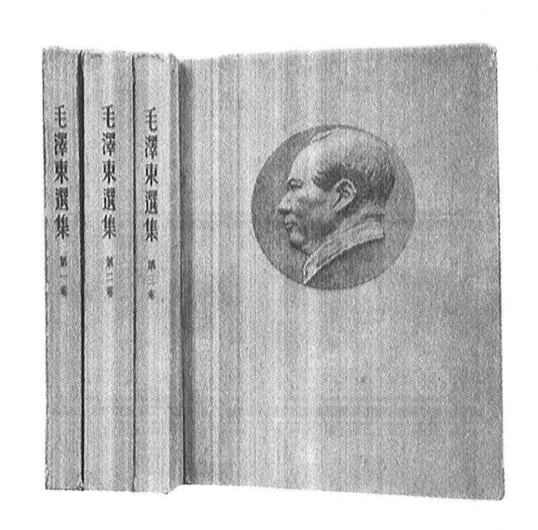
邱承德：唱片封套设计



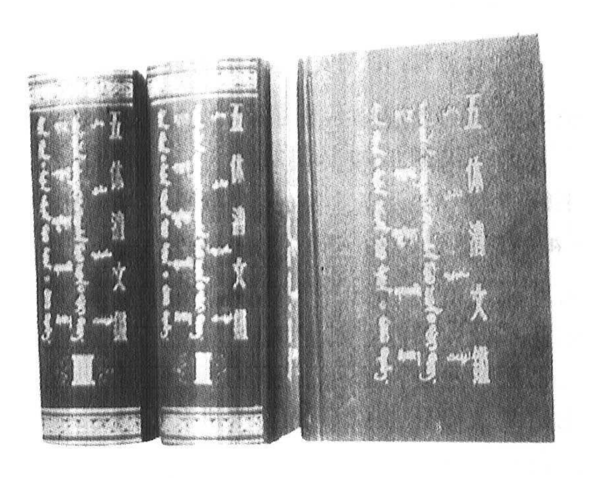
郁风：电影《祝福》宣传画

“全国书籍装帧插图展览”结束以后，精选部分书籍参加了 1959 年德国莱比锡举行的国际博览会，这是中国书籍艺术设计家的作品首次参加大型的国际书籍艺术展览活动。曹辛之设计的

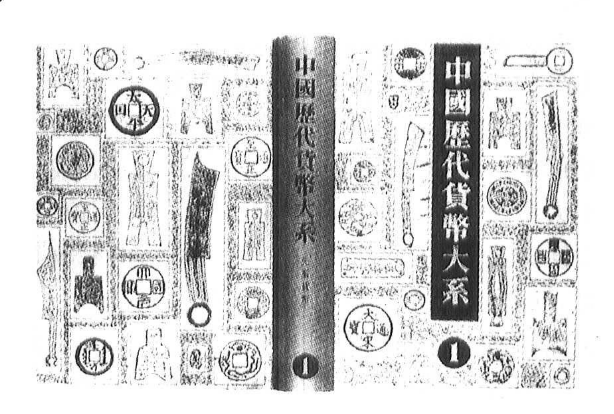
《印度尼西亚总统苏加诺工学士博士藏画集》、叶然（1931 ～ ）等人设计的《楚辞集注》、陈之初（1909 ～ 1972）设计的《永乐宫壁画》、萨一佛设计的《五体清文鉴》获得了博览会“书籍装帧设计金质奖章”。任意设计的《中国历代货币大系》以及《杨柳青年画资料集》获得了银质奖章。张苏予（1920 ～ ）设计的《李长吉诗歌》获铜质奖章。此外还有《梁祝故事说唱集》和《朵朵葵花向太阳》分别获得了“排字印刷奖”和“儿童书籍奖”的银质奖章。《三家评注李长吉歌诗》、《我们的故事》获“书籍装帧书籍铜质奖章”，《鱼背上面汽车跑》获“儿童书籍奖”。《印度尼西亚总统苏加诺工学士博士藏画集》是一部多卷集大型画册，设计家从整体出发，书籍的开本、文纹的组创、字体的多层次安排、画页设计、印刷色彩和用料等，都一丝不苟、严格要求，作品达到了当时书籍艺术设计国际一流的水准；《楚辞集注》则采用了中国传统的书籍装帧形式，精彩的云纹与织锦的材料，使作品潇洒美观又富于中国艺术的情调；《永乐宫壁画》从精湛的白描绘画、隶体书名的严谨安置到整体装帧，都落落大方地体现出中国传统艺术的气度；《五体清文鉴》则将五体文美妙地排列，书籍艺术设计充满了美感，又符合原著要求的高度的文献性。20 世纪 50 ～ 60 年代中国的书籍艺术设计质朴大方、气概非凡，正是那个时代的时代精神的反映。被誉为具有东方气魄的集体设计的《毛泽东选集》书籍装帧，朴实的土赭色底色上印出由王朝闻创作的浮雕《毛主席像》，庄重的书名书法，开本大方，编校印刷精良，是当时书籍艺术设计具有典型意义的作品。钱月华（1932 ～ ）设计的两卷本《孙中山选集》、邹雅设计的《革命烈士诗抄》和《五月端阳》、古元设计的《赶车传》、宋广训（1930 ～ ）设计的《红岩》，至今都仍予人们深刻的印象。[1] 20 世纪 50 ～ 60 年代的书籍艺术与 20 ～ 30 年代书籍艺术个性色彩浓



《毛泽东选集》装帧设计



萨一佛：《五体清文鉴》装帧设计



任意：《中国历代货币大系》装帧设计

① 见《当代中国美术》，当代中国出版社，1996 年，第 288 ～ 293 页。

重、注重封面设计相比较，设计水平、印刷装订、使用材料等都有了显著的进步。

新中国成立以后兴起的书籍艺术设计教育推动了书籍艺术设计的发展。1956 年中央工艺美术学院成立，建立了中国第一个书籍装帧专业，以后不仅美术院校开设书籍艺术学科，众多高等院校也培养出专门的书籍艺术设计人才。国家重视出版事业，出版机构统一领导、统一管理，书籍艺术设计与技术设计密切配合，从设计到印刷整体水平有了很大提高。

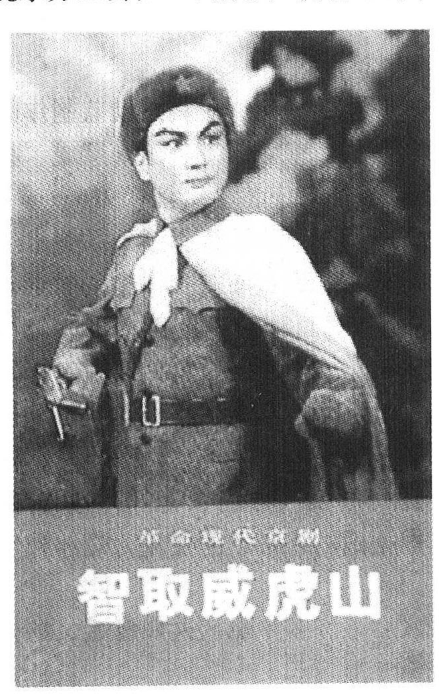


“文化大革命”时“红卫兵”刊物《美术风雷》封面

“文化大革命”给予中国的出版事业造成了巨大的破坏，也给中国现代书籍艺术设计造成了无可挽回的损失。“文化大革命”初的“红卫兵运动”时期，除《人民日报》、《解放军报》和《红旗》杂志所谓“两报一刊”以及《人民画报》、《解放军画报》几种刊物以外，其他报刊都无法出版，代之而起的是大量的红卫兵报刊，在北京有“中央直属美术系统革命委员会筹备小组”出版的《美术战报》，“中央美术学院燎原战斗团”等组织出版的《美术战报》，中央美术学院“革联”、“红旗”等红卫兵组织出版的《红色美术》，“红代会中央工艺美术学院东方红公社”出版的《满江红》，“北京工农兵文艺公社中央工艺美术学院井冈山”出版的《井冈山画刊》等，印制均十分粗陋。十年动乱期间，除了毛泽东著作和马克思主义著作以外，文学艺术书籍的出版几乎成为空白。《毛泽东选集》和《毛主席语录》大量印刷，为数甚少的文学艺术书籍装帧粗糙，充满了简单化的政治宣传意味。“革命样板戏”的“红、光、亮”审美原则也主宰了书籍艺术设计，中国书籍艺术设计呈现空洞、单调、贫乏的面貌。



“文化大革命”时期出版物《从安源到井冈山》封面



张守义：“革命现代京剧丛书”装帧设计

第三节 传统工艺与民间工艺的转变

人民政权高度重视传统工艺和民间工艺，共和国成立前夕，中国共产党中央委员会机关报纸《人民日报》发表文章：《北平特种手工艺恢复与发展中的一些问题》，表现新政权对传统工艺的极大关注。北平市人民政府还邀请梁思成、林徽因、徐悲鸿、吴作人、高庄等专家举行了“北平特种工艺品产销问题座谈会”。1953 年，由文化部主办的“全国民间工艺美术品展览会”在北京举行，党和国家领导人为展览题词并参观了展览，各地民间艺人来到北京，与专家进行座谈，《人民日报》还发表了庞薰琹的文章《巩固民间美术工艺的成就》。1954 年“中国工艺美术展览会”和“中国民间美术工艺品展览会”前往前东欧社会主义国家和苏联展出。第二年，“中国工艺美术展览会”在印度和印度尼西亚展出。1956 年，毛泽东在听取关于手工业工作情况的汇报时指出：“手工业的各行各业都是做好事的。吃的、穿的、用的都有。还有工艺美术品，什么景泰蓝，什么‘葡萄常五处女’的葡萄。”“提醒你们，手工业中许多好东西，不要搞掉了。王麻子、张小泉的刀剪一万年也不要搞掉。我们民族好的东西，搞掉了的，一定都要来一个恢复，而且要搞得更好一些。”“提高工艺美术品的水平和保护老艺人的办法很好，赶快搞，要搞快一些。你们自己设立机构，开办学院，召集会议。杨士惠是搞象牙雕刻的，实际上他是很高明的艺术家。他和我坐在一个桌子吃饭，看着我，就能为我雕像。我看人家几天，恐怕画都画不出来。”① 就在这一年，中央工艺美术学院成立。中央工艺美术学院作为中国培养工艺美术专业人才的第一所高等学校，由文化部和中央手工业管理局领导。学院成立后，在室内装饰系设立了民间工艺研究室，研究皮影、泥塑和面塑，聘请民间艺人来学院工作。

景泰蓝是中国著名的传统工艺。新中国成立以后，一些为生活所迫、脱离景泰蓝制作的艺人陆续回到创作岗位，先后在北京成立了 3 个珐琅生产合作社。1951 年，在梁思成、林徽因的主持下，清华大学营建系成立美术组，除原国徽小组成员高庄、莫宗江(1916 ～) 以外，还有工艺美术家常沙娜（1931 ～ ）、钱美华（1927 ～ ）和孙君莲等人。美术组成员为抢救濒于停产的景泰蓝工艺，深入工厂调查研究，设计出一批具有新颖风格的景泰蓝制品。② 钱美华 1952 年毕业于中央美术学院华东分院，分配到北京特种工艺美术出口公司任图案研究员，同年由北京特种工艺美术出口公司保送进入清华大学建筑系就读研究生，研修中国工艺美术两年。1958 年起在北京珐琅厂设计室负责景泰蓝工艺品设计，成为较早接受高等院校艺术教育、从事传统工艺美术品设计、取得成就的新一代女艺术设计家。到 1958 年，北京景泰蓝工艺的从业人员已达到 2000 多人，比解放初增加了 30 多倍。景泰蓝工艺继承古代的优良传统，结合新时代的需要不断创新，根据国内外市场的变化，设计和生产出了许多新的品种。

象牙雕刻的主要产地为北京、广州、上海等城市。解放后，许多牙雕艺人如曹斌、杨士

---

① 《当代中国的工艺美术》，中国社会科学出版社，1984 年，第 69 ～ 170 页。

② 见林洙：《建筑师梁思成》，天津科学技术出版社，1996 年，第 123 页。林杉：《一代才女林徽因》，作家出版社，1996 年，第 266 ～ 268 页。

惠、杨士忠等人为北京象牙雕刻的发展作出了贡献。杨士惠曾得到画家、美术教育家徐悲鸿（1895～1953）的指导。他在向其他门类艺术学习的同时，尝试采用象牙雕刻工艺来表现新时代的社会生活。广州牙雕艺人翁荣标（1927～ ）大胆地对整套牙球镂刻工艺进行革新，改革了刀具，重新设计了牙球各层的厚度，加强了制作的精密度和准确度。1958年，他在父亲翁昭的指导下，创作出了30层的镂雕牙球。1969年，翁昭以78岁高龄退休，翁荣标为发展广州牙雕技艺继续努力，在1975年镂雕成功27层牙球。1976年、1978年，他又先后创作了40层牙球“满园瓜果香”和42层牙球“龙飞凤舞”。“龙飞凤舞”在当年举行的“全国工艺美术展览会”上展出，赢得了观众的称赞。

云锦是中国优秀的传统工艺品。明清时代，南京云锦工艺极其兴盛。清代末年，云锦生产逐渐衰落，到新中国成立前夕，只剩下4台织机断断续续维持生产，设计和挑花艺人仅余4人。解放初人民政权重视工艺美术，抢救云锦这一传统遗产成为刻不容缓的工作。1954年，云锦研究工作组在南京成立，陈之佛任名誉组长。工作组成员有张道一（1932～ ）、李有光（1931～ ）、汪印然和著名云锦艺人张福永（1903～1961）、吉干臣（1892～1976）等人。工作组的主要任务是抢救、整理云锦传统艺术，总结老艺人的宝贵经验，整理、摹绘优秀的、具有代表性的云锦图案。1956年在上海举办的“花布、丝绸、织锦座谈会”上，工作组摹绘的云锦图案受到人们的重视。1956年周恩来总理在北京参观埃及艺术展览会时，询问了织锦艺术的情况，指示一定要南京的同志把云锦工艺继承下来，发扬光大。1957年，南京云锦研究所正式成立。在此后数年的工作中，研究所恢复了已经失传的“双面锦”、“凹凸锦”，比较完整地注释、整理了云锦的艺术资料档案，整理了老艺人的创作设计和挑花意匠经验，出版了《南京云锦》等专著。为了使传统工艺适应现代生活的需要，还开发了云锦室内装饰用品和日常生活用品，创制了“雨花锦”、“敦煌锦”，试验成功木机织造的“天鹅绒毯”。经历“文化大革命”的动乱，1973年南京云锦研究所恢复工作，以后建立了试验工场，将艺术与技术、设计和试制结合起来，使研究所成为研究、试验、经营、管理综合一体的机构，在南京地区的县郊建立了集体和个体的云锦加工点，培训了数百名技术工人，南京云锦研究所的生产能力得到了极大的提高。1982年，在云锦研究所的基础上成立了“中国织锦工艺研究生产试验中心”，并在1984年成立了“中国织锦工艺陈列馆”。①

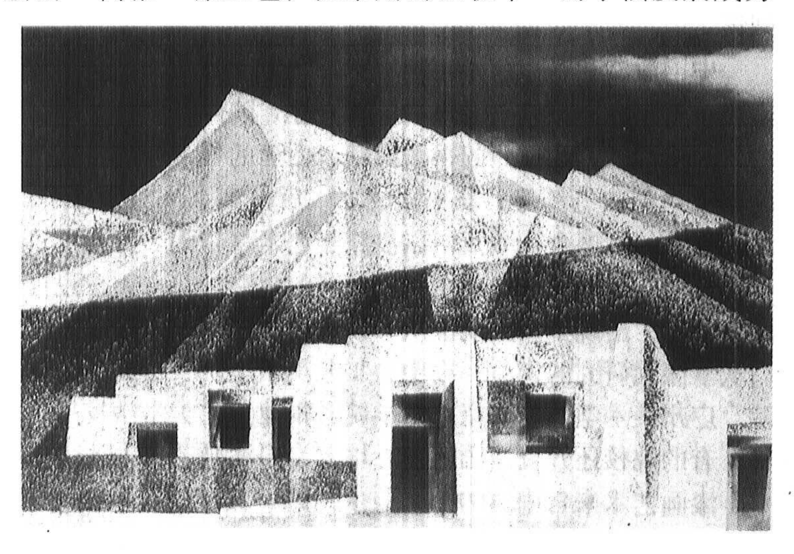
中国漆器艺术有数千年的历史，北京、福建、上海、江苏扬州、四川成都、重庆、山西平遥、贵州大方、甘肃天水、江西宜春、陕西凤翔等地都是当代中国重要的漆器产地。久负盛名的传统工艺如扬州的平磨螺钿、山西的堆古罩漆、福州的金银彩绘“薄料”、北京等地的刻漆“刻灰”等等，新中国成立以后得到了恢复和发展。作为独立的艺术门类，解放后漆画艺术的发展令人瞩目。以往漆画艺术多依附于漆器，作为室内陈设品使用。20世纪60年代以后，漆画艺术走上了独立发展的道路，北京、福建福州、江苏扬州、四川成都等传统漆器工厂，出现了一批既能从事设计、又能制作的漆画艺术家。各地的工艺美术机构也有专门从事漆画研究的人员。在中央工艺美术学院、中央美术学院、天津美术学院、四川美术学院、广州美术学院、南京艺术学院和福建工艺美术学校等院校均有从事漆画创作和研究的人员。有的院校还开设漆画专业，培养专门漆画艺术人才。

漆画艺术来自中国的工艺美术传统，又接受了外来艺术和现代艺术的影响。20世纪前

① 汪印然：《云锦研究三十年》，《中国工艺美术》，1985年第2期。

期，西方的现代漆艺影响了一批留学海外的中国现代艺术设计家。1924 年李芝卿（1894 ～ 1976）在福州工艺传习所漆工科毕业后赴日本学习漆艺，1926 年回国以后潜心研究漆艺。他将日本传统漆艺“莳绘”、“变涂”等技法与中国传统漆艺技法结合起来，创造出了种种新的髹漆工艺。50 年代他将“锡箔嵌丝”、“闪光沉花”、“赤宝砂”、“绿宝闪光”、“铁锈”、“铜斑”等漆器髹饰技术无私地公布于世，制成数百块样板供学习参考，极大地影响了新中国漆画艺术的发展。雷圭元 1929 年留学法国，曾在法国仿效中国古代漆艺的作坊勤工俭学。1931 年回国以后，他在杭州国立艺专任教期间便注意对漆艺的研究。50 年代后雷圭元执教中央工艺美术学院，倡导和扶植漆画艺术。沈福文（1906 ～ 2000）是卓有成就的漆器艺术家和工艺美术教育家。1929 年他考入国立杭州艺专学习西画，因积极参加进步美术团体“一八艺社”的活动，从事木刻创作，被勒令退学，转赴北平学习。1933 年沈福文从北平大学艺术学院油画系毕业，任教于私立北平美术专科学校，并担任该校教务主任。在北平期间沈福文参加进步活动被捕，1935 年出狱后赴日本学习漆器工艺，就读松田漆艺社，师从著名漆艺家松田权六。抗日战争爆发，沈福文于 1938 年回到中国，在湖南沅陵担任国立艺专教授。1940 年沈福文在四川省立艺术专科学校开设漆艺课程，这是较早在中国高等学校中开设的漆艺教学。在长期的漆艺研究过程中沈福文努力融合中国民族漆艺技术与日本髹漆技艺，将中国汉代的“平推”漆工艺发展成为新的“高推”漆工艺，把采用的比较单一的手法发展成为“研磨彩绘”、“推漆”、“雕嵌”等多种手法，同时或分别运用于漆器制作当中；恢复和发展了早已失传的“绮纹丝”、“斑纹丝”及一些漆器镶嵌工艺；将中国古代敦煌艺术融会到现代漆艺，创造了多种变涂技法，形成了浑厚实朴、深沉润泽的艺术风格。沈福文致力于中国传统工艺向现代艺术转变的探索，他的漆画创作，影响了后一代艺术设计家。

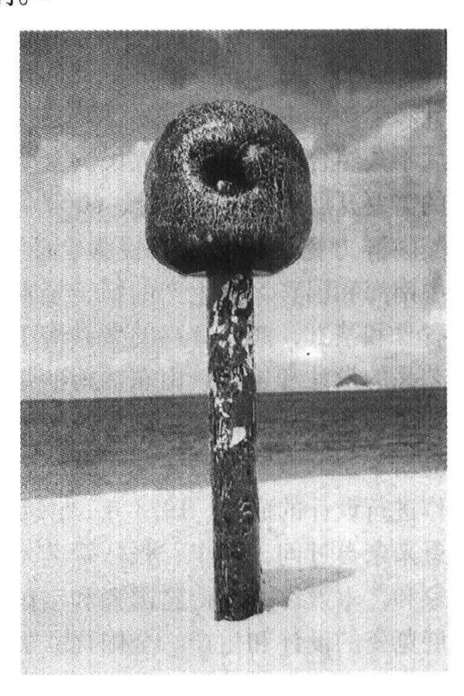

乔十光：《南风》漆屏风


程向君：《雪山前的白房子》漆画

20 世纪 60 年代越南的漆

画艺术作品来到中国展出，给予中国艺术家以全新的感受，也给予中国艺术家以创作的启示。当时还在中央工艺美术学院进行研究生学习的乔十光（1937～　）、李鸿印（1935～　）开始研究漆画，此外还有王和举（1936～　）、郑力为（1947～　）、梁汝初（1932～　）、吴川（1940～　）、杨富明（1923～1996）、肖连恒（1925～　）、黄唯一（1931～　）等一批艺术设计家、画家和漆艺匠师也开始了漆画的研究，国家还派遣油画家蔡克振（1931～　）到越南留学学习漆画艺术。他们创作出了一批以革命历史和现实生活为题材的漆画作品，使传统工艺放射出新的光辉。从1963年起，漆画作品曾多次参加国家组织的展览赴海外展出。1964年的“全国美术作品展览”有漆画作品参加展出。1979年的“建国30周年全国美术作品展览”（第五届全国美术作品展览）上也有漆画作品参展，乔十光的漆画《泼水节》获奖；1984年，漆画首次作为一个独立的艺术品类以120幅作品的规模参加了“第六届全国美术作品展览”。此后1989年“第七届全国美术作品展览”、1994年“第八届全国美术作品展览”、1999年“第九届全国美术作品展览”，都有漆画作品展出并获奖；1986年，首届“中国漆画展”在北京展出。20世纪80～90年代地方性的和漆画艺术团体的展览日益增多，漆画艺术产生了广泛的社会影响。①

现代漆画是艺术与科学、绘画与工艺、设计和制作相结合的产物，漆画的材料，除了经常使用的大漆、铝、银、蛋皮、贝壳以及各种颜料以外，还采用骨、石、金、木、牛角、金属、玉石等多种材料。工具除专用的刀和笔以外，还运用丝瓜瓤、滚球、谷粒、纸片等辅助工具。漆画艺术家将绘、刻、嵌、磨、堆、变涂等多种技法揉入创作之中，吸收油画、版画和中国画的营养，丰富了漆画的艺术表现力，又保持了自身的艺术品格。随着漆画艺术的发展，漆画工艺技术有了更高更新的要求，漆画艺术的用途也更加广泛，不仅作为室内装饰和小型工艺品陈设，还出现了与建筑艺术设计相结合的大型漆画艺术。漆画艺术在迅速发展的同时也出现了种种问题，漆画理论认识的分歧和创作技法的分歧反映出中国传统工艺向现代艺术设计转变过程中“实用美术”和“纯艺术”的矛盾、“传统工艺”与“现代材料技术”的矛盾。坚持漆画的工艺特性、将漆画作为漆艺的组成部分，还是要求漆画实现“实用艺术到纯艺术的脱胎换骨的转化”、强调漆画作为绘画艺术的精神性使命；主张“漆画是以天然漆为主要媒材进行的绘画创作”②，还是“传统髹漆工艺与现代科学、现代艺术、现代工艺、现代材料相结合的新兴画种”③，漆画艺术家有着不同的意见。1984年“第六届全国美术作品展览”将漆画正式列为独立画种以后，虽然漆画艺术的创作队伍不断扩大、不断有优秀作品问世，但是总体来看尚处于徘徊状态。较好地解决“实用美术”和“纯艺术”的矛盾、“传统工艺”与“现代材料技术”的矛盾，不仅对于漆画艺术的发展十分重要，对于其他门类传统



陈勤群：《希望》漆艺

① 乔十光：《新生的中国漆画》，《中国现代美术全集·漆画》，人民美术出版社，1998年，第6～12页。
② 乔十光：《新生的中国漆画》，《中国现代美术全集·漆画》，人民美术出版社，1998年，第17页。
③ 陈对谋、龚声：《漆画技法——材质、肌理、制作、意境》，上海人民美术出版社，1993年。

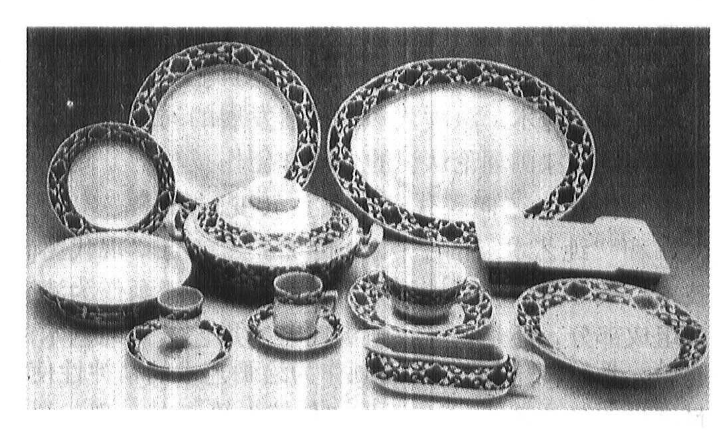
工艺如何向现代艺术设计转变也有着重要的意义。

陶瓷艺术在传统中国工艺中占据重要的位置，陶瓷制品是最具影响的工艺美术品。传统陶瓷的生产地区大都比较偏僻，接受现代艺术设计的信息相对比较缓慢，陶瓷工艺由传统向现代的转变相对也比较困难。新中国成立以后，趋于衰落的陶瓷工艺得到了恢复和发展。人民政权重视陶瓷生产，相继恢复了许多古代窑场，一些著名的传统产品如河南的“钧瓷”、河北的“定瓷”、陕西的“耀州瓷”、山东的“雨点瓷”、福建的“建瓷”、浙江的“青瓷”等，都先后恢复生产或进行试制。各地新建和扩建了许多大小陶瓷工厂。在江西景德镇，湖南醴陵，山东淄博，河北唐山、宣化和磁州、定州，河南禹县、临汝，江苏宜兴，浙江龙泉，福建德化，广东枫溪、大浦、湛江和石湾，以及辽宁等陶瓷产地开设了陶瓷技艺学校，建立了陶瓷研究所。中央工艺美术学院等高等院校设置了陶瓷系科，并且成立了景德镇陶瓷学院，培养出了大批陶瓷艺术设计人才。

不少艺术设计家为新中国陶瓷艺术的发展作出了贡献。20 世纪 50 年代初江西景德镇瓷厂生产的“建国瓷”，1956 年成立的湖南醴陵瓷业公司的“釉下彩”瓷器的设计和生产，中央工艺美术学院建院后不久结合北京饭店、人民大会堂的需要开展的青花瓷设计，60 年代醴陵群力瓷厂为北京人民大会堂、中南海和国宾馆等生产的精美瓷器餐具和茶具，江苏宜兴的紫砂陶工艺品的设计和生产，山东淄博的炻器设计和生产等，都是高等院校和科研单位的专家与陶瓷艺人共同合作进行设计的成果。1953 年，由周恩来亲自过问，江丰、张仃等艺术家和艺术设计家主持建国瓷和出国展览瓷的设计和生产。全国优秀的陶瓷艺术家和景德镇、宜兴的优秀艺人全面合作，创作了一批工艺技术与艺术设计水平相当高，既吸收传统的精华又有创新的优秀作品。70 年代湖南醴陵瓷业公司还为毛泽东特别制作了一批“釉下彩”瓷器，具有很高的艺术水平和工艺水平，因数量极少，如今已经成为珍贵的收藏品。



祝大年：青花中餐具设计　1953 年



祝大年：青花海棠纹西餐具设计　1953 年

新中国成立以后迅速发展的工艺美术教育推动了现代陶瓷艺术设计的发展。20 ～ 30 年代南北各地有的美术学校开设了陶瓷专业，以培养新型陶瓷设计和技术人才。抗日战争胜利以后，徐悲鸿担任国立北平艺专校长，学校开设陶瓷科，由陶瓷专家叶麟祉（1888 ～ 1963）主持教学。当时北平国立艺专陶瓷科的教学注重工艺，尚未形成真正意义上的陶瓷

艺术设计教育。新中国成立以后，中央美术学院实用美术系陶瓷科继承了原北平国立艺专陶瓷科的教学，更加注重现代陶瓷艺术设计教育的建设。郑可、祝大年、梅健鹰（1916～1990）主持中央美术学院实用美术系陶瓷科的教学，培养出了金宝升（1932～ ）、郑乃衡、齐国瑞、施于人（1928～ ）等一批优秀的现代陶瓷艺术设计人才。1956年，在中央美院实用美术系的基础上成立了中央工艺美术学院。学院开设陶瓷美术设计系，实施系统的陶瓷高等教育，教学内容包括供陈设欣赏的美术陶瓷和批量生产的日用陶瓷。中央工艺美术学院陶瓷美术设计系的师生承担许多大型设计任务，如1958年为人民大会堂云南馆、北京饭店等作的瓷器设计等。中央工艺美术学院陶瓷美术设计系培养出众多的现代陶瓷艺术设计人才，分配到浙江美术学院、广州美术学院、鲁迅美术学院等院校从事陶瓷艺术设计教学工作，产生了积极的影响。国家还在瓷区开办专门陶瓷高等学校。1958年，景德镇陶瓷学院成立。学院教学分为粉彩、古彩、青花等科，培养出了一批高技能的陶瓷人才。

祝大年早年入国立杭州艺专和国立北平艺专学习，1935年与沈福文等人一起赴日本留学，1938年抗日战争爆发以后回到祖国，从事陶瓷设计和工艺的研究。1950年他来到北京，任轻工业部高级工程师兼中央美术学院实用美术系陶瓷科主任。1952年他赴景德镇参加“建国瓷”的设计工作，与当地陶瓷艺人合作，设计制作成功精美的日用餐具和陈设瓷制品，为景德镇传统瓷器工艺的恢复和发展作出了贡献。1957年被错划“右派”以后，祝大年仍坚持工笔重彩画的教学和创作。20世纪70年代以后他主要从事陶瓷壁画的设计和研究，创作了大量优秀的陶瓷壁画作品。梅建鹰早年在中央大学艺术系学习，1948年赴美国留学，1951年回国曾在中央美术学院任教，以后在中央工艺美术学院长期从事陶瓷艺术设计的教学和研究工作，参加了江西景德镇陶瓷厂、河北磁州窑和浙江龙泉瓷厂的恢复和建设。邓白（1906～ ）早年师从陈之佛学习图案设计，解放后一直在中央美术学院华东分院即后来的浙江美术学院、今中国美术学院任教，从事陶瓷艺术的教学和研究工作。1962年他参加了恢复龙泉窑生产的工作。他还在自建的小型窑场成功地烧制出了仿南宋官窑青瓷。



高庄：提壁紫砂壶设计

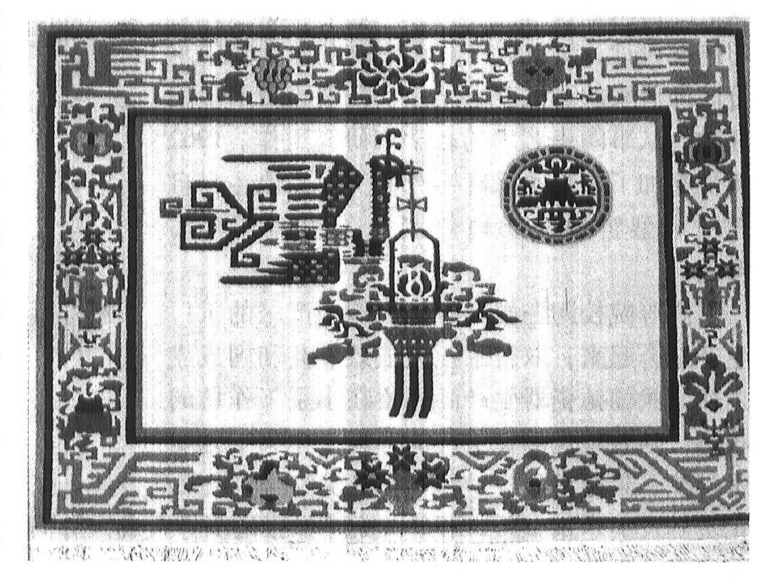


张守智：纹泥仿紫砂茶具设计

高等院校陶瓷教学与传统陶瓷产区的工厂生产结合起来，取得了很大成效。共和国成立之初，景德镇瓷器生产尚停留在小手工作坊的状态，随着现代陶瓷工厂的开设，中央工艺美术学院、景德镇陶瓷学院等高等院校培养出来的专业人才的到来，一批中专毕业、有一定文化基础及美术基础从事彩绘的人才如张松茂等人成为陶瓷生产的骨干力量，景德镇瓷器设计有了新的发展。此时景德镇瓷器设计主要是美术陶瓷设计，青花等日用陶瓷设计多保留传统样式。明清时代景德镇瓷器采用红釉等高档釉料，制作出许多造型和彩绘都堪称优秀的作品。传统陶瓷艺人重视画彩，从事造型设计的艺人因为长期拉坯腿有些变形，被称为“坯

方佬”，不免有轻视之意。美术院校陶瓷教学重视器物造型设计，改变了轻视造型设计的习气。中央工艺美术学院教师张守智（1932～ ）等人在景德镇瓷厂设计出腰壶、琵琶壶、扁式壶等新款瓷器，打破了传统陶瓷造型一统天下的局面。尽管今天看起来这些瓷器的造型设计还比较陈旧，功能也不是很合理，但是这种较早进行陶瓷现代造型设计的尝试有着重要的意义。景德镇陶瓷雕塑原来多因袭传统样式，题材大都是和合二仙、阿福、观音之类，彩绘精美，但雕塑的水平并不很高。美术院校将陶瓷课堂开设在景德镇的陶瓷工场，影响了景德镇陶瓷雕塑艺术的发展。除景德镇陶瓷生产和设计发生巨大变化以外，全国许多陶瓷产区都在努力向现代生产和设计迈进。中央工艺美术学院陶瓷系学生毕业分配到唐山、邯郸等地陶瓷企业，促使唐山、邯郸等地陶瓷艺术设计出现新的面貌。20 世纪 50～60 年代，唐山、邯郸等地的陶瓷艺术设计家积极向国外学习，美术瓷、日用瓷设计都取得了可喜的成绩。70 年代则有山东淄博的陶瓷生产和设计引人注目。号称“陶都”与“瓷都”景德镇齐名的江苏宜兴，50～60 年代的陶器艺术设计积极吸收、继承和发扬中国陶艺的优良传统。制陶企业领导重视传统，重视如何促使传统工艺向现代艺术设计转变。1958 年，宜兴成立紫砂中学，培养有文化的艺徒。企业将骨干力量送到中央工艺美术学院、南京艺术学院等高等院校学习，他们当中许多人后来成为颇有成就的陶艺家和艺术设计家。宜兴制陶企业还与中央工艺美术学院合作，编辑出版了总结陶瓷艺术传统的书籍。艺术设计家继承传统、努力创新推动了宜兴陶瓷艺术的发展。

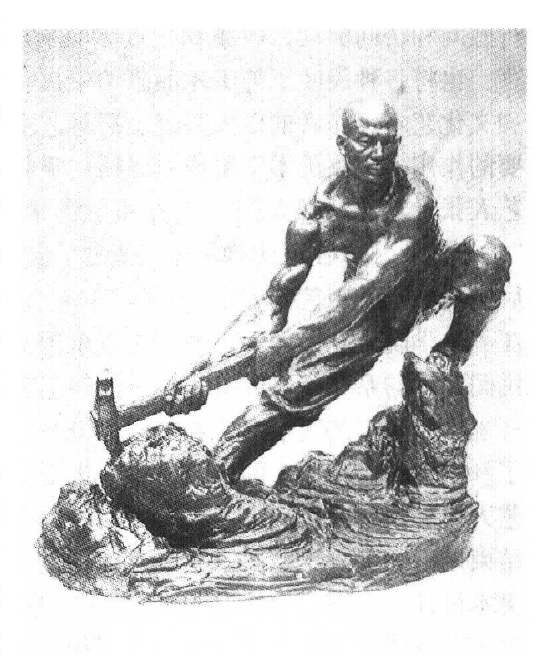
民间工艺是来自民众生活、又为民众生活服务的艺术。“五四”新文化运动提倡“文学革命”、“美术革命”，以包括“民间文学”和“民间美术”的“民间文化”作为批判封建旧文化的重要武器。1913 年鲁迅在教育部《编纂处月刊》发表《拟播布美术意见书》，提出了研究民间美术的主张；1918 年蔡元培（1867～1940）在担任北京大学校长时，曾支持学校开展民间文化研究工作；1923 年北京大学成立“风俗调查会”，组织民间美术调查；1927 年广州的中山大学民俗学会成立，设立了风俗品物陈列室展出搜集的民间美术品；1928 年以后蔡元培主持中央研究院，亦注重收集民间美术品；1929 年以后钟敬文在杭州开展民俗研究活动，曾在浙江实验民众学校《民众教育》月刊编辑“民间艺术专号”，并且组织“民间年画展览”，展出民间美术品；1941 年法国人在北京开办“中法汉学研究所”，在研究所工作的一些中国学者从事民俗学研究，并且组织了“民间新年神像图画展览会”，从民主的立场、持科学的态度认真研究中国民间文化，成为“五四”新文化运动的重要内容。



雷圭元：吉庆毛织壁毯设计　20 世纪 60～70 年代

20 世纪 40 年代中国共产党领导的抗日根据地，民间文艺、包括民间工艺美术得到前所未有的高度重视，年画、剪纸、刺绣、印染、编织等民间工艺美术品经过改造和加工，发挥了为

革命斗争服务的重要作用。1949年7月中华全国文学艺术工作者代表大会在北京举行，大会主办的“艺术作品展览”展出了众多的民间美术作品。1949年11月26日，中央人民政府文化部发出了“关于开展新年画工作的指示”，要求用来自解放区的革命新年画取代具有封建色彩的旧民间年画和具有半殖民地色彩的“月份牌”年画。1951年3月1日由中华全国美术工作者协会主办的“全国新年画展览会”开幕，4月13日华东文化部主办的“全国美术展览会华东作品观摩会”在上海举行，展出作品当中有宣传画、工艺美术和民间美术作品，9月19日文化部发出《关于加强对上海私营出版业的领导，消除旧年画及月份牌画片中的毒害内容的指示》。1955年12月30日“民间艺术展览”在北京开幕，展出民间工艺品1200多件，同年举办了第一次“全国陶瓷展览会”，会上展出了数量众多的民间陶瓷艺术品。1956年2月由中华全国美术工作者协会主办的“新旧年画、民间玩具展览会”在北京举行。1961年2月中国美术家协会在北京主办了“民间玩具展览会”。在各地纷纷举办民间美术展览会的基础上，1953年12月7日文化部主办的“全国民间美术工艺品展览会”在北京开幕，次年1月6日闭幕。这是人民政权成立以来规模最大的一次全国性民间美术展览，展出来自农村、牧区和城市手工业作坊出品的陶瓷、染织、刺绣、金属工艺、漆器、编织、雕塑、年画、剪纸、玩具等民间工艺品近3000件。党和国家领导人参观了展览，对民间工艺美术给予了很高的评价。1954～1955年，在“全国民间美术工艺品展览会”的基础上，文化部筹备了4个同等规模的民间美术工艺品展览，分别由庞薰琹、雷圭元、吴劳（1915～　）、高庄等人率领赴捷克斯洛伐克首都布拉格、匈牙利首都布达佩斯、波兰首都华沙、保加利亚首都索非亚、缅甸首都仰光、前苏联首都莫斯科及列宁格勒、里加、基辅，印度首都新德里、印度尼西亚首都雅加达、原民主德国首都柏林等地举办“中国工艺美术展览会”和“中国民间美术工艺品展览会”。在“派出去”的同时还要“请进来”，20世纪50～60年代前苏联和社会主义国家如匈牙利、罗马尼亚、捷克、蒙古的民间工艺美术展览不断来到中国展出，更对中国民间工艺美术的发展产生了重大的影响。



周荷生、毛厚端：《开山劈岭》脱胎漆器　1959年



保彬、林晓：《戴月归》彩锦绣　1978年

人民政权重视民间工艺，重视民间美术的调查和研究工作。20世纪50～60年代中央曾多次组织慰问团、访问团，深入全国各地、尤其是少数民族地区进

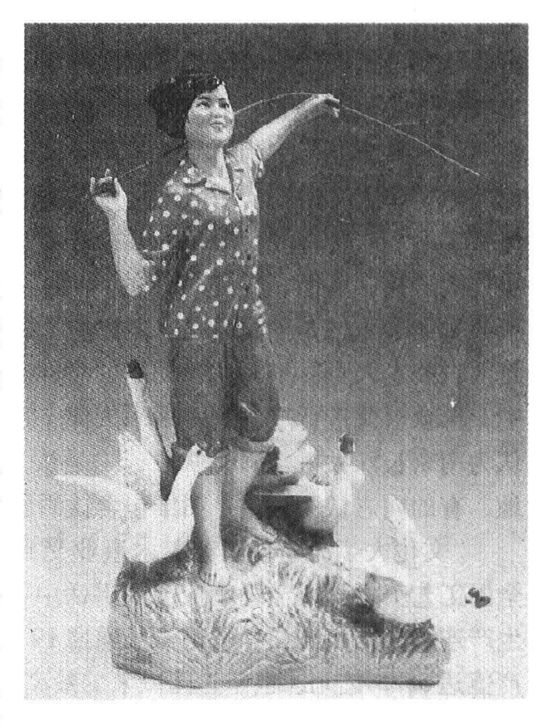
行慰问和访问活动，收集到了许多具有特色的民间工艺美术品；各少数民族代表团来到北京，也将各种民间工艺美术品献给中央领导和首都人民。民间工艺美术品引起了各艺术院校和文化艺术工作者的极大兴趣。高等艺术院校在50～60年代传统工艺美术发展中起到了重要的作用。中央美术学院成立以后，吸收民间艺人参加学院的教学和研究工作，成立了民间艺人张景佑的“泥人张”工作室、汤子博的“面人汤”工作室、路景达（1916～ ）的“皮影路”工作室，为他们配备助手，出版研究民间艺术的专著。中央工艺美术学院成立以后也设立民间工艺研究室，开展皮影、泥塑、面塑等民间工艺美术的研究工作。1958年浙江美术学院设立民间美术系，设置东阳木雕、黄杨木雕、彩瓷塑等专业。不少美术院校设置民间美术的系科或研究室，开设民间工艺美术的课程。各地工艺美术研究所和工艺美术工厂开展了民间工艺美术的研究和产品开发工作。1956年中央工艺美术学院成立后不久便举办了丝绸美术设计艺人的讲习班，汇集全国各地优秀的丝绸艺人代表互相学习交流经验。这些艺人代表大多已经从事丝绸美术设计二三十年，有着熟练的技术和丰富的创作经验。讲习班结束以后，中央工艺美术学院将他们的优秀作品分为织花和印花两大类编选出版了《丝绸美术设计》一书，书中还刊载了艺人的经验介绍和学院从事染织艺术设计的专家的报告，对于促进传统丝绸艺术设计起到了很大的作用。1958年9月，轻工业部工艺美术局与中央工艺美术学院联合举办了“民间雕塑研究班”，组织从事木雕、泥塑和陶瓷雕塑的民间艺人总结创作经验、提高设计水平。《美术》、《美术研究》、《装饰》等刊物发表了许多介绍和研究国内外民间工艺美术的文章，出现了一些具有较高学术水平的研究民间工艺美术的专家学者，如沈从文、王世襄（1914～ ）、王树村（1923～ ）、王家树（1929～ ）、张道一等人。在民间工艺美术研究领域他们都作出了较大的成绩。

将民间工艺美术与现代艺术设计结合起来，创造满足现代社会生活需要的工艺美术作品，这是自20世纪60年代开始各地工艺美术工作者的探索和追求。60年代初，江苏省南通市工艺美术研究所的工艺美术家吸收民间刺绣的营养，采用多样的具有装饰趣味的针法，实验成功“彩锦绣”新工艺，制作出一批装饰挂屏和生活实用品。70年代以后，南通市工艺美术研究所的艺术设计家更将“彩锦绣”新工艺应用到建筑壁饰当中，取得了很好的效果。陕西省西安市工艺美术公司和工艺美术研究所的艺术设计家，将民间刺绣工艺融入现代刺绣艺术设计当中，创造出具有陕西地方风格、具有新意的绣品“穿罗绣”。他们还选取土产羊毛加工而成的系毡，用绒绣刺绣，采用民间编织和刺绣针法制作实用工艺品，成为80年代全国旅游纪念品中引人注目的新产品。1959年前后，云南漂染厂的设计人员将民间染织刺绣纹样加以组合，运用到机器印染当中，生产出一批具有民族特色的花布。在中断了20多年以后，1981年云南省工艺美术研究所与印染工厂结合试验生产民族风格的花布，不仅受到当地少数民族的欢迎，并在北京举办的民族民间工艺美术品展销会上成为最畅销的产品。云南省工艺美术研究所承担云南省科委关于“传统傣锦研究与生产”的科研课题，与昆明民族织造厂合作，试制出了具有民族艺术特色和现代审美趣味的产品。60年代以后，蜡染、扎染、挑花、织锦等民间工艺与现代生产相结合，生产出了许多既具有民间艺术风貌又能满足现代社会生活需求的作品。①

20世纪50～60年代，简洁实用、朴质无华的设计风格和民族传统、民间艺术的审美趣味主导艺术设计的方向。1957年7月在北京举行的“全国工艺美术艺人代表会议”提出

① 见《当代中国的工艺术美术》，中国社会科学出版社，1984年，第99～128页，第278～296页。

工艺美术应继续贯彻执行“百花齐放，推陈出新”、“保护、发展和提高”的方针，及生产应当符合“适用、经济、美观”的原则，规定了工艺美术的发展方向。随着“大跃进”、“人民公社”等一系列运动的开展，中国社会“左”的政治倾向越来越强化，要求工艺美术创作注重社会实际，配合政治思想运动，宣传方针政策。瓷器上画人民公社、养老院，画表现“改天换地”壮烈业绩的红旗渠等等，成为20世纪60年代景德镇陶瓷作品流行的设计。1966年“文化大革命”爆发，中国共产党内的极“左”势力占据了统治的地位，工艺美术成为政治宣传的工具和手段，一方面将传统题材的工艺品斥之为“复古”、“倒退”加以否定，另一方面又极力采用传统艺术的手法去表现“革命”的内容。1966年3月“上海市工艺美术展览会”在北京展出，展品有绒绣、玉雕、牙雕、漆雕、木雕、竹雕等20多个传统工艺美术品种近千件。这些作品“努力扫除帝王将相、才子佳人题材，克服陈旧落后的审美趣味，努力发挥工农美术样式的特点和长处，热情歌颂社会主义时代工农兵英雄人物，歌颂世界人民的革命斗争”，出现了牙雕《光辉的历程》、《万吨水压机》、《有空就学》、《王杰》，黄杨木雕《焦裕禄》，红木雕刻《大寨人》、绒绣《毛主席在井冈山》等作品，“反映出了上海工艺美术创作设计革命化的新成就”。“文化大革命”中各地陶瓷工厂大量制作毛主席纪念章、塑像，陶瓷艺人创作《白毛女》、《红色娘子军》等“革命样板戏”雕塑。陶瓷艺术家认真创作，人物的解剖结构非常准确，今天来看这些作品，这些作品除了作为历史文献反映那个时代还有一定的价值外，对于中国现代艺术设计的发展来说并没有什么帮助。



李恭坤：《牧鹅》加彩瓷塑　1974年

1966年8月23日《人民日报》发表社论《好得很》，号召红卫兵“大破一切剥削阶级的旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯”，很快从北京到全国形成了轰轰烈烈的“破四旧”运动。北京街头到处张贴北京二中红卫兵的大字报《向旧世界宣战》，宣称“所有为资产阶级服务的理发馆、裁缝铺、照相馆、旧书摊等等，统统都不例外”。8月26日《人民日报》刊发了这篇大字报，成为“破四旧”运动的纲领性文件。充满“革命”狂热的“红卫兵小将”将“王府井百货大楼”改名为“北京市百货大楼”、“东安市场”改名为“东风市场”，砸烂“全聚德烤鸭店”的招牌，换成“北京烤鸭店”。文化单位的藏书、字画、文物、工艺品被焚烧、砸碎，商店的霓虹灯被撤除，金银首饰、丝绸、化妆品等撤出柜台，甚至痱子粉也成了“资产阶级的奢侈品”。演剧用的戏服被当作“帝王将相、才子佳人”的垃圾。除了毛泽东著作和马列主义著作以外，古今中外的文学艺术、社会科学书籍都被说成“毒草”、“封资修黑货”而查封销毁。街头常见烧书的火堆。妇女的衣裙稍花俏一点，便被红卫兵当众撕破，脚下的高跟鞋被脱下将后跟敲掉。烫发的妇女被勒令剪成短发，有的干脆剃成光头。男青年的时髦发型一律剃光，瘦腿裤被剪开。擦脂抹粉的妇女被当街拦住，红卫兵用墨汁、污泥涂满她们的头脸。“破四旧”使各地的名胜古迹遭受严重破坏。一般民众都小心翼

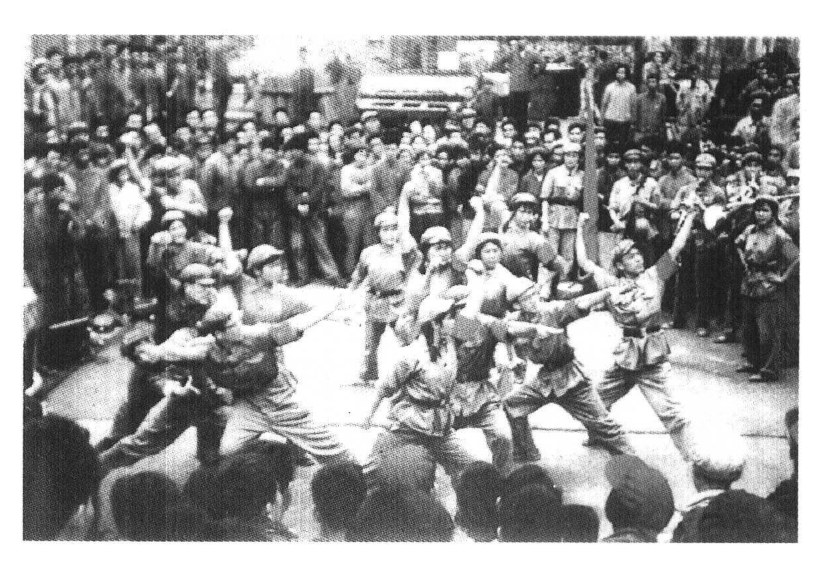
翼，仔细检查家庭生活中是否还有“四旧”的衣物、用具，暖瓶上的花卉图案、茶壶上的古典仕女、古代样式的家具、造型美观的台灯、进口自行车上的金属标牌、床单上的“鸳鸯戏水”、“龙凤呈祥”都必须毁掉或遮蔽隐藏起来。1974年广州举行的春季出口商品交易会上，交易会办公室调研组对于部分商品的包装装潢设计进行了调查：“关于包装装潢和商标的题材和图案问题：用旧题材做装潢的有16项，其中有11项反映在图案上，有5项反映在文字上。内容有天女散花、福禄寿喜、嫦娥奔月、仕女仙女、龙虎凤等宣扬帝王将相、才子佳人、神佛鬼怪、封建迷信的。因此根据对于工艺品题材的五条规定精神，不卖的有7项，卖完为止的3种商品是：天津的瓷瓶装“金花牌”玫瑰酒和“五茄皮”酒两种，图案是两古装老人对月举杯，题词是‘举杯邀明月’。这句词是李白被贬时写下的。在‘文革’中，群众对此进行过批判，后来天津一度换成南京长江大桥图案，1972年又换回来。一是认为南京长江大桥与酒无联系；二是认为‘举杯邀明月’一词并不反动。此酒主销新马等地，有的同志认为，这个图案包含饮酒思故乡的意思，有一定积极意义。”①

“文化大革命”使工艺美术事业受到极大的冲击，直到1983年1月，轻工业部领导在全国工艺美术公司经理座谈会的讲话中一方面认为：“1977～1981年的五年间，工艺美术生产连续大幅度增长，平均每年递增19％以上。1982年在国家市场不景气的情况下，预计产值达55.5亿元，也是建国以来的最高水平。工艺美术品又是大宗出口商品，在这5年期间共出口换汇51.4亿元，平均每年递增20％，其中1981年出口换汇15.1亿美元，约占轻工业部系统换汇总额的30％。”同时也承认：“我国工艺美术行业长期以来生产工艺落后，艺术造型陈旧，产品‘千佛一面’，就是因为技术力量薄弱，科学技术不进步的结果。例如，我国内地的漆器工艺品，远在春秋战国就有一定的技艺水平，明代景泰蓝是艺术水平很高的宫廷艺术品，这两个工艺品传到日本后，不到几年的时间，日本采用新的科学技术研制的在工艺造型和技术质量上较高的工艺品，有的产品已经超过了我们。我国内地的玩具曾经在香港市场占有重要地位，由于品种变化慢，质量不稳定，销售量不断下降。1965年我国内地玩具占香港玩具进口额的27％，仅次于日本，目前已下降到2.6％，已濒临被挤出香港市场的境地。首饰工艺品在国际市场上容纳量很大，国内人民也需要，特别是许多少数民族有佩戴首饰的习惯，但由于工艺不过关，生产长期发展不起来。”他指出：“依靠科学技术进步和提高创作设计发展生产，关键在于人才的开发。当前工艺美术行业的技艺力量十分薄弱，全行业58.6万专业职工中，创作设计人员只有10000多人，仅占1.8％；不少企业的领导干部和管理人员缺乏系统的科学理论和专业管理知识。由于专业人才缺乏，不仅直接影响工艺美术品技艺水平和技术质量的提高，而且影响着传统技艺同许多科学技术的结合”② 虽然这是将近20年前的讲话，却比较具体地反映出了传统工艺在中国社会大变动时期所处的艰难境地。

传统工艺向现代艺术设计转变的进程并没有因为十年动乱而中断。由于外贸出口的需要，像日用陶瓷之类的产品到“文革”后期开始恢复正常设计和生产。当时轻工业部陶瓷处注重专业人员的培训，在极为困难的条件下多次开办短期培训班。1975～1976年轻工业部陶瓷处首次开办“江苏省日用陶瓷培训班”，培训班由已经停课的中央工艺美术学院教师任教，抽调有一定文化程度的优秀技术工人参加学习。其他行业也采取多种方式开展专业人

① 《1974年春季出口商品交易会业务办公室包装组调研工作小结》，《包装装潢研究》1974年第2期。
② 季龙：《工艺美术在新时期的地位、作用和有关问题》，《工艺美术参考》，1983年第3期。

员业务培训。广州“全国出口商品交易会”（“广交会”）自 1959 年首次举办以后在“文化大革命”期间也没有停顿，成为处于闭锁状态的中国社会联系世界的重要通道。“广交会”展出中国传统工艺品，也展出数量众多的现代工业产品。



“文化大革命”中红卫兵的街头演出

1971 年 7 月，正是“文化大革命”如火如荼展开的时候，轻工业部、商业部、外贸部、农林部、燃化部在北京联合召开“全国日用工业品座谈会”，会议强调发展日用工业品生产的重要性。同年 9 月 18 日，轻工业部、商业部联合向国务院报告，针对当时狂热进行的“破四旧、立四新”行动，提出了对商品图案、陈设品、文娱用品、化妆品、手工艺品、儿童玩具的造型和经营问题的政策界限意见。1972 年，担任国务院总理的周恩来在广州接见出口商品交易会代表讲话时着重提出了发展工艺设计的问题。一批党和国家的领导人坚持正确路线，在十分困难的条件下仍尽最大努力消除“文化大革命”的破坏，用强调发展“工艺美术”、强调外贸出口需要来维护中国现代艺术设计的发展。1973 年 2 月 24 日国务院副总理李先念（1909 ～ 1992）对老艺人归队问题、对发展工艺美术生产的有关政策问题作了批示。4 月 21 日，国务院批转轻工业部、外贸部《关于发展工艺美术生产问题的报告》，指出：“发展工艺美术生产，不仅为丰富国内人民物质文化生活所必需，而且是扩大外贸出口、换取外汇，支援社会主义建设的一个重要方面，必须大力增加生产。”要求“各地区必须进一步加强对工艺美术工作的领导，要建立和健全必要的管理机构，要认真总结发展工艺美术生产的经验，进一步落实党对老艺人、创作设计人员的政策，继续做好工艺美术企业和人员的归队工作，并注意培养新生力量。全国工艺美术展览要继续办下去。工艺美术院校和科研机构要适当恢复。计委、轻工、外贸、商业等有关部门要通力合作，采取有效措施，促进工艺美术生产和出口的大幅度增长”。同年 6 月，全国工艺美术生产汇报会和全国工艺美术技术改造座谈会在北京召开。11 月 13 日外贸部、轻工业部报送国务院《关于发展首饰生产和出口的请示》，16 日李先念等国务院领导批示同意，12 月 15 日，外贸部、轻工业部将此文转发各地。1974 年 5 月轻工业部在山西大同召开“全国工艺美术基本建设座谈会”。11 月 8 日至 22 日轻工业部、商业部在北京举行“全国内销工艺品供应交流会”。11 月 25 日至 12 月 5 日轻工业部工艺美术公司和外贸部轻工业品进出口总公司在广州举行“新题材工艺品生产销售经验座谈会”。1975 年 5 月 17 日至 26 日“全国工艺美术研究所设计工作经验交流会”在广西桂林举行。9 月 16 日至 24 日轻工业部工艺美术公司在山东牟平召开“工艺品内销工作经验交流会”。在“文化革命”的重压之下，中国现代艺术设计仍然坚持向前发展，“青山遮不住，毕竟东流去”，历史的潮流是任何力量都阻挡不住的。

第四章 20世纪80～90年代中国的艺术设计

第一节 现代建筑艺术设计及影响

20世纪80～90年代是中国发生剧烈变化的时代，社会的现代化进程和西方科学技术、思想文化艺术的巨大影响使中国现代艺术设计出现崭新的面貌。从某种意义上可以说，直到这一历史阶段中国才有了真正意义的“艺术设计”。80年代以后20多年时间中国现代艺术设计的发展超过了以往的百年。

经济迅速发展、生活水准提高使中国民众能够享受较为富裕的生活。对于物质生活的渴求、对于现代生活的向往使中国人、尤其是中国年轻人的思想观念和行为方式发生了根本的变化。从繁华的都市到边远的乡村，西方物质文化的影响几乎可以说是无处不在。西方出现的新的东西很快便在中国得到流行，牛仔裤、“迷你”裙、“汉堡包”、“肯德基”美式炸鸡、“好莱坞”电影、“摇滚”音乐和“的士高”舞、私人小汽车和住宅、铺天盖地的商业广告……令人眼花缭乱的景象构成了进入消费时代的当今中国社会，处于社会大变动中的建筑设计家却极度困惑。承袭传统和学习西方都使他们进退维谷，而“融合中西”又往往出现“非驴非马”的尴尬面貌。正如20世纪80年代初期出生在中国的美国建筑设计家贝聿铭（1917～ ）那段使中国的建筑家深受刺激的话所说的那样：“我体会中国的建筑已经彻底地处于死胡同，建筑家无路可走。在这点上中国的建筑家们会同意我的看法。他们不能重返旧式的做法，庙宇和宫殿的时代不仅在经济上使他们可望而不可及，而且在思想上不能为他们所接受。他们尝试过苏联的方式，结果他们对那些按照苏联方式建造的建筑深恶痛绝。现在他们试图采纳西方的方式，我担心他们最终同样会讨厌我们的建筑……”中国的建筑设计家在努力寻求实现中国现代建筑的道路。

现代主义建筑和后现代主义建筑对中国建筑设计造成巨大的冲击，与80年代的“新潮美术运动”形成相互呼应的态势，出现了中国建筑设计新的潮流。适应改革开放的需要，宾馆建筑以前所未有的速度增长。许多世界著名建筑家来到中国，通过大大小小的宾馆建筑将西方现代设计实实在在地展现在中国建筑设计家的面前。“文化大革命”后期，由于外交活动和对外贸易的需要，建成了一批像北京外交官公寓、北京国际俱乐部、北京友谊商店、北京饭店东楼、广州出口商品交易会大厦、广州白云宾馆、广州流花宾馆等具有现代主义倾向的建筑。“文化大革命”结束不久的1979～1982年，贝聿铭设计建造的北京“香山饭店”是西方现代建筑较早在中国大陆产生影响的作品。

“文化大革命”尚未结束，贝聿铭便在1974年参加美国建筑师协会代表团，以旅游者的身份来到阔别多年的中国。虽然对于中国的城市建筑颇为失望，在上海贝聿铭参观几家制作传统工艺品的手工业作坊却使他看到了中国传统文化艺术的恒久魅力。1978年，贝聿铭应中国政府的邀请来到中国，并且接受了设计和建造“香山饭店”的计划。作为华裔美国建筑家，贝聿铭表示：“我希望我能尽我的微薄之力报答生育我的那种文化，我希望能尽量帮助他们找到新的方式……那将是一种能被全国各地的建筑家以多种途径加以再现的方式。我认为，那是形成一种崭新的中国本土建筑风格的惟一手段。这就是中国建筑复兴的开端。”香山饭店采用一种介于中国明清时代的苏州园林和美国华盛顿国家艺术博物馆东厅那样的设计风格，华盛顿国家艺术博物馆东厅是贝聿铭1968～1978年设计的作品，曾产生了世界性的影响。从香山饭店的建筑和室内设计、甚至家具和餐具设计，都可以看到贝聿铭“我希望我能尽我的微薄之力报答生育我的那种文化，我希望能尽量帮助他们找到新的方式”的追求。香山饭店探讨现代建筑如何继承传统，朴素的充满文化内涵的建筑设计和内外装饰风格给刚从“文化大革命”动乱时代走出来、正热衷于玻璃幕墙高层建筑的中国建筑设计家以全新的启示。香山饭店设计的一些不合理之处也受到了中国建筑设计家的批评。在美国，香山饭店设计的影响更大，有评论家认为作为具有权威的现代主义设计家，贝聿铭接受了“后现代主义”借鉴历史进行装饰的作法，贝聿铭的回答是：“根本不是那么回事。我走的仍然是20年前那条公路。现代主义没有衰竭。当然，现代主义发生了变化，在向好的方向转变。如今现代主义拥有了更多的自由。”不管批评他的人和贝聿铭本人如何认为，香山饭店实实在在地表明了一种设计理念，那就是文化延续——不对过去横加批评——的重要价值。这种强调延续和演变的理念，在贝聿铭接受美国建筑大奖“普利茨克奖”时再次得到了明确的阐述：“我属于根据现代主义运动的开拓性理念进行建筑设计的那一代美国人，我们对于现代主义建筑的重大成就深信不疑……尽管如此，我仍然相信现代主义的传统会延续下去，因为它绝不是过去风格的残余，而是一种给当今世界提供活力和信息的生机勃勃的力量。”① 继香山饭店以后，与1982～1989年贝聿铭完成了香港中国银行大厦的设计。与香山饭店一样，对香港中国银行大厦的设计国内外建筑界也有着不同的看法，但香港中国银行大厦的设计给予中国建筑设计家以巨大影响同样也是无法否认的。



北京长城饭店外景

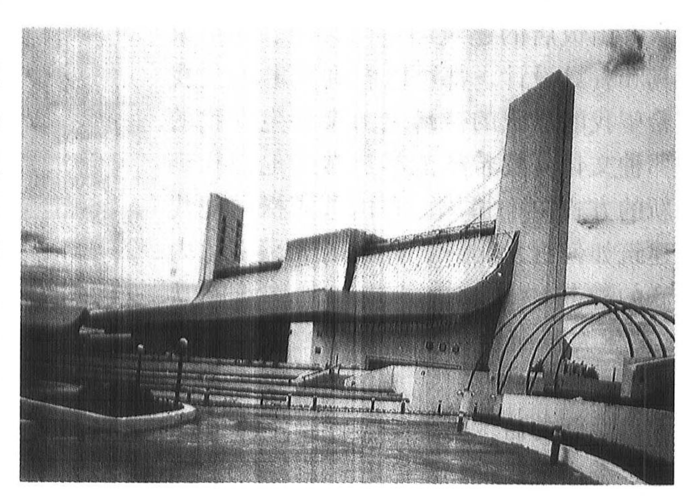
美国建筑设计家波特曼（John Portman）曾以他的“空间共享”理论在国际建筑界产生巨大的影响，1990年波特曼上海商城的设计是他“空间共享”理论的实践和发展。这位西方建筑设计家以中国人的空间组合观念为基础，在繁华的都市创造出开放的空间。上海商城的设计气势恢弘，具有现代建筑一般较为缺乏的人文色彩，将中国的文化传统与西方的现代

① 迈克尔·坎内尔著，倪卫红译：《贝聿铭传》，中国文学出版社，1997年，第324页。

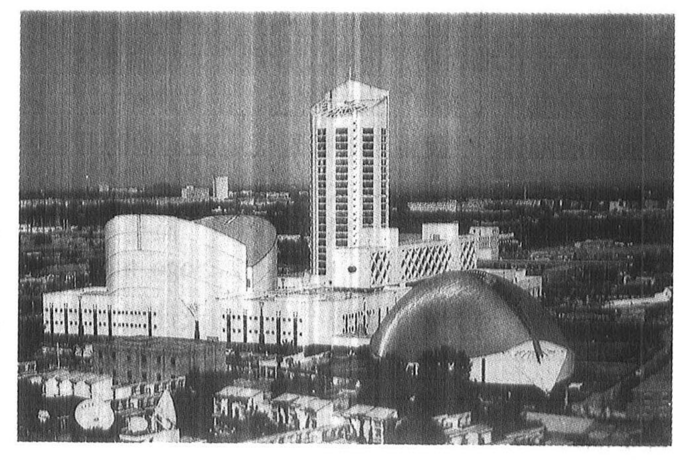
精神融会在一起，表现出一种新的设计风格，追求神似而不在形似，给予中国建筑设计家以极大的启示。著名外国建筑设计家在中国留下了自己的作品的同时，一批颇有作为的中国建筑设计家崭露头角。柴裴义（1942～　）设计的1985年竣工的北京“中国国际展览中心”，雕塑感极强的建筑具有新意，反映出新一代中国建筑设计家对于现代建筑的追求；1990年马国馨（1942～　）设计的北京“国家奥林匹克体育中心”，从环境艺术的角度出发，强调建筑群体的组合关系：环形的车行道形成了体育中心的交通主干，月牙形的人工湖则进一步渲染了建筑环境的东方气韵。建筑物的配置、步行道与广场组成的轴线，与北京古城的布局呼应。体育馆和游泳馆采用斜拉悬挂屋盖结构，尺寸巨大的屋顶既具有强烈的现代色彩，又成为东方传统建筑的象征；中国建筑设计家李宗泽（1932～　）和日本建筑设计家黑川纪章（1934～　）设计的北京“中日青年交流中心”成功地运用象征和隐喻的手法，造型别致的“友好之桥”、寓意未来的“世纪大剧院”和橄榄形状的游泳馆，均堪称优秀的设计作品。“中日青年交流中心”整组建筑既体现出东方的哲学观念，又具有新世纪的前卫风格。香山饭店、中国国际展览中心、国家奥林匹克体育中心都不是高层建筑，设计凸现的是吸取中国传统建筑精华的现代建筑的风貌，中日青年交流中心、上海商城虽然是高层建筑，但它们不是堆砌新材料、展现高技术，以现代科技为炫耀，而是注重对东方建筑文化的吸取和提炼。香山饭店、中国国际展览中心、国家奥林匹克体育中心、中日青年交流中心、上海商城均以注重环境艺术为特色，较好地吸收了中国古代群体建筑的思想，以此表达中国现代建筑设计立足于东方建筑文化的构



中国国际展览中心外景



国家奥林匹克体育中心体育馆外景



北京中日青年交流中心全景

想。此后如 1980 ～ 1982 年由美国建筑设计家设计的北京建国饭店、1980 ～ 1983 年由香港巴马丹公司设计建成当时中国最高层建筑的金陵饭店、1979 ～ 1983 年由美国培盖特国际建筑师事务所设计的北京第一座玻璃幕墙高层建筑的长城饭店，都使中国的设计家在看到西方建筑设计家作品的同时，感受众多的西方建筑设计实践和理论，像贝聿铭的设计观念、波特曼的设计理论、黑川纪章的“新陈代谢主义”、巴黎蓬皮杜国家文化中心和德方斯大拱门等建筑展现出古老城市对现代建筑的高度包容。这是自 19 世纪以来规模最大的一次中外建筑文化交流，外来文化强有力地冲击中国，从而推动中国现代建筑设计前所未有的迅速发展。



深圳国际贸易大厦外景

西方的“后现代主义”理论影响中国知识界，在建筑设计家当中也激起了反响。1980 年 1 月《建筑学报》发表《由西方现代建筑新思潮引起的联想》、《70 年代欧美儿座著名建筑评介》等文章，在中国国内较早介绍“后现代主义”建筑新思潮。通过对“后现代主义”的介绍，国内建筑设计家进一步了解西方当代建筑的发展状况。1981 年第 8 期《建筑师》杂志刊登了 1966 年出版的罗伯特·文丘里（Robert Venturi1925 ～　）著作《建筑的矛盾性与复杂性》的摘译，1983 年第 13 期至第 15 期连续刊登了 1977 年出版的查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）著作《后现代建筑语言》的摘译，1983 年出版的《新建筑》创刊号发表了文丘里的著名演讲《历史主义的多样性、关联性和具象性》的译文。1984 年 7 月，清华大学出版社出版了关肇邺翻译的美国记者、艺术评论家汤姆·沃尔夫（Tow Wolfe）的著作《从包浩斯到现在》。此书于 1981 年首先在刊物发表，后经作者修改补充，1982 年出版单订本。《从包浩斯到现在》出版以后产生了极大反响，人们认为这是 80 年代关于建筑的最重要著作。作者从非建筑专业人员的角度，评述了半个世纪现代主义建筑的发展，对于现代主义建筑进行了尖锐的批评，从而展示出西方现代建筑新的发展趋势。许多现代主义和后现代主义的资料被陆续介绍到中国，成为中国艺术家和设计家关心、学习和借鉴的重要对象。

西方著名的后现代主义理论家、“新马克思主义”批评家弗·杰姆逊（F. Jamesom）1985 年在北京大学开设“后现代主义与文化理论”课程，推动了后现代主义在中国的传播。同年 2 月，中国建筑学会召开“中青年建筑师创作座谈会”，会上不少建筑设计家提出应当重新认识后现代主义。一些高等院校建筑专业的教师和学生的设计方案开始表现出后现代主义的倾向。如清华大学关肇邺等人的北京西单综合大楼设计方案，便是具有后现代主义倾向的设计。南京工学院项秉仁（1944 ～　）设计的安徽马鞍山富园贸易市场，与 1975 年美国休斯敦的比斯特公司“最佳产品展销馆”具有相似之处，但没有给人强烈的断垣残壁的感觉。设计家采用传统建筑的某些构图方式，又突破传统建筑的约束，引起了中国建筑设计家的注意。国内建筑界通过“后现代主义”了解到西方当代建筑的面貌。1986 年 8 月，一批

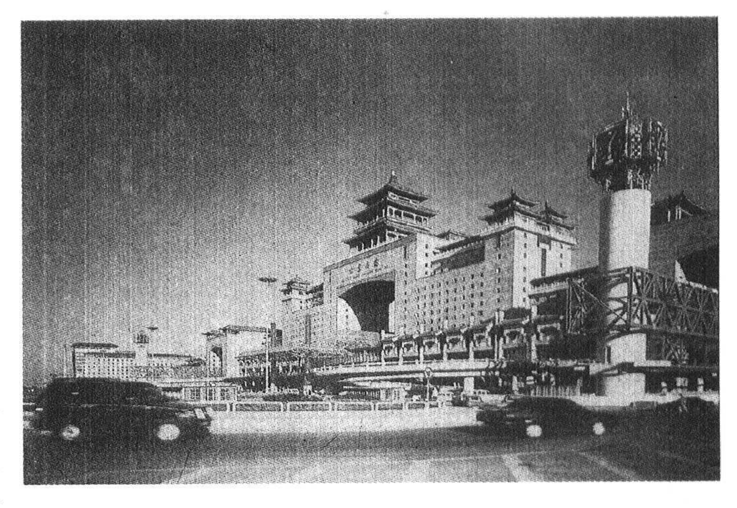
中青年建筑家组成"当代建筑文化沙龙"，并举行了"后现代主义与当代中国建筑文化"学术讨论会。"后现代主义"的倾向。到90年代在一部分建筑家的设计作品当中表现更加强烈。与此同时，中央工艺美术学院学报《装饰》杂志等刊物也陆续刊登不少介绍西方后现代主义设计的文章，各地美术学院的教师和学生的设计作品呈现出接受了后现代主义的影响。

现代社会大工业生产和高科技发展使中国人的思维方式和生活方式发生变化，传统观念受到现代潮流的巨大冲击。中国的建筑具有悠久的历史，传统设计观念和现代设计观念剧烈的冲突在建筑艺术设计领域日益明显地反映出来。百年以来，"民族形式"的问题一直是困扰中国艺术设计家的重大问题。新中国成立以后"民族形式"的问题又与意识形态、与政治问题紧密联系在一起。随着新时期的到来，冲破"民族形式"的束缚是中国建筑设计走向现代的必由之路。1979年至1981年建筑界展开了一场关于"民族形式"的讨论。1985年中国建筑学会在广州召开"繁荣建筑创作学术座谈会"，当时担任建设部副部长、中国建筑学会理事长的戴念慈作了题为《论建筑的风格、形式、内容及其他》的长篇发言，强调对传统的继承，引起了建筑设计家的争论。同年在孔子的故乡山东曲阜落成的由戴念慈设计的阙里宾舍，以仿古为基调，强调民族建筑的传统风格，而在内外空间、水面及建筑细部处理等方面又要求赋予新意。对于阙里宾舍评价不一，这是继20世纪80年代初北京香山饭店以后的又一次关于中国现代建筑设计的讨论。

向西方学习，并不是寻求中国现代建筑设计的惟一途径。像戴念慈这样一些持"民族形式"主张的建筑设计家借鉴传统建筑，以神态意趣为主而不是机械地"模古"、"仿古"，对于推动中国现代建筑设计的发展具有同样重要的作用。他们的作品因建筑物处于著名古代附近而采用协调的处理手法，或建筑本身要求更多地联想传统文化的设计追求。除阙里宾舍以外，较具影响的"民族形式"作品还有女建筑设计家张锦秋设计的西安"陕西历史博物馆"和西安"三唐工程"（唐代艺术陈列馆、唐歌舞餐厅、唐华宾馆），以及西安钟楼鼓楼广场、南京雨花台烈士纪念馆等建筑；在"民族形式"理论影响下，有的建筑设计不是从传统宫殿建筑而是转向从民间建筑吸取营养，像清华大学吴良镛主持的北京的菊儿胡同新四合院住宅设计，东南大学齐康等人设计的具有南方民居风味的福建武夷山庄宾馆、黄山云谷山庄宾馆，以及展现河西走廊土堡式民居建筑风貌的甘肃敦煌航站楼等。在少数民族地区兴建的、具有当地民族民间传统建筑特色的设计作品，如乌鲁木齐新疆迎宾馆、新疆人民会堂、吐鲁番宾馆、西藏博物馆、四川九寨沟宾馆和拉萨贡噶机场候机楼等建筑也体现出这种通过传统的转换来实现现代的追求。

20世纪80～90年代中国流行的"仿古"建筑则反映出"民族形式"所造成的负面影响。在阙里宾舍建成的同时，各地出现了大量的仿古建筑，不少仿古建筑还形成了"一条街"，如北京琉璃厂文化街、天津文化街和食品街、河北承德"清风一条街"等等，其中以北京琉璃厂文化街最为引人注目。1985年北京土建学会建筑理论学术委员会召开座谈会，与会者对北京琉璃厂改建工程提出了批评意见，但是在"夺回古都风貌"的口号下，把"民族形式"（正如一些建筑设计家所认为的那样，实际上是"明清形式"甚至是"明清宫式"）强加于现代建筑设计，生硬拼凑的"民族风格"建筑在中国许多城市一时随处可见，在北京"大屋顶"、"小亭子"的"仿古"建筑更是泛滥成灾。以北京火车站西客站建筑为代表，这种不良倾向可以说是达到登峰造极的地步。北京西客站是20世纪末中国建造规模最大的铁路交通综合枢纽站，是国家"八五"计划的重点建设项目。根据1991年底审定的

方案，北京西客站总规划面积 52 万平方米，主站房综合楼建筑面积达 43 万平方米，其配套工程 29 万平方米，南北广场前街开发商住楼 110 万平方米，设计总面积达 180 万平方米。如此巨大规模的建筑和规划设计，在中国建筑设计的历史上堪称罕见，但是作为现代中国象征的北京西客站建筑，无论是外观、功能、使用和管理，都不能说是成功的。传统是一种惰性的力量，北京西客站设计一方面反映旧体制对中国现代建筑发展的极大阻碍，另一方面也反映出中国建筑设计家的思想素养和设计水平亟待提高。



北京西客站外景

在 20 世纪 80 ～ 90 年代的中国建筑设计领域，可以说强调传统、强调“民族形式”占据了上风，也有许多建筑设计家既不是盲目追随西方，也不是“复古”和“回归”，而是清醒地努力探索如何创造中国现代建筑的道路。这一时期在中国出现的具有现代主义倾向的建筑设计一方面吸收西方现代建筑的合理成分，又剔除了现代主义建筑“见物不见人”的冷漠；一方面尊重后现代主义建筑对于文化的延续，又排除后现代主义建筑往往出现的虚饰和矫情。建筑设计家注重中国人的审美情趣，创造出了充满时代感、具有现代精神和民族气派的作品。除中国国际展览中心、国家奥林匹克体育中心、中日青年交流中心以外，“侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆”、郑州“河南博物院”、山东威海刘公岛“甲午海战纪念馆”、上海博物馆、上海图书馆、杭州铁路新客站、杭州联合国国际小水电中心、福建长乐“海之梦”建筑、四川广汉三星堆博物馆、’99 昆明世界园艺博览会中国馆等都可说是较为成功的中国现代建筑设计作品。高层建筑在中国城市拔地而起，带来了许许多多问题，也有部分高层建筑作品具有特色。位于上海浦东开发区的金茂大厦是目前中国最高的建筑，大厦地下 3 层，地上 88 层，地面以上高度为 421 米，由美国 SOM 建筑设计公司和上海建筑设计院设计。金茂大厦既具有中国传统建筑特色又体现出了现代高科技成就，建筑平面为双轴对称，提炼出中国传统建筑“塔”的形意，外形表现出柔和的阶梯韵律，整体造型以明快的节奏逐渐向上和向内伸展，在加强高度感的同时勾勒出刚劲有力的轮廓线，风格精致、秀美、典雅。金茂大厦建



上海金茂大厦外景

成于1998年，就在大厦结构封顶的前一天，黄浦江东岸的上海环球金融中心破土动工。兴建中的上海环球金融中心将是世界最高的建筑，高460米，地面部分为94层，预计在2001年竣工。1999年6月，以“21世纪的建筑学”为主题的国际建筑师协会（U I A）第20届大会在北京召开，来自世界各地的建筑家聚集中国，举办学术报告、座谈交流、展览竞赛等一系列活动。为迎接国际建筑师协会（U I A）第20届大会，由中国艺术研究院和中国建筑学会联合举办“当代中国建筑艺术展”同时在北京举行。展览集中展示20世纪后半期中国建筑艺术设计的面貌，也对21世纪中国建筑艺术设计的发展作出了前瞻。大会期间还举办了“中外建筑设计比较研讨会”暨“外国在华建筑设计展”。研讨会以中外建筑设计的回顾与展望、中外建筑设计的互渗与影响、中国建筑设计家看外国建筑设计和外国建筑设计家看中国建筑设计、华人建筑设计家与华夏文化对世界建筑设计的贡献为主题，回顾20世纪建筑发展的历史，总结成就、经验和教训，分析研讨现代建筑设计面临的现实，展望和探索未来建筑发展的方向，对中国建筑设计的发展产生了深远的影响。

国际建筑师协会第20届大会结束不久，北京举行了“中国国家大剧院”建筑设计竞赛活动。活动采取国际招标，经过两轮竞赛3次修改，最终选定了法国巴黎机场公司设计、中国清华大学配合的方案。2000年4月1日，国家重点工程——国家大剧院在北京人民大会堂西侧开始现场准备工作动工兴建。国家大剧院设计方案引起了激烈的争论，赞扬和批评的意见针锋相对。①国家大剧院设计方案并非白璧无瑕，张开济和贝聿铭便都认为设计将几所剧场都纳入一座国家大剧院不是一个好的办法。方案经过修改以后将付诸实施。国家大剧院作为世纪之交中国国家的建筑工程，建立在具有强烈政治象征意义的天安门广场，与明清时代建筑天安门、与新中国建立初期建筑人民大会堂和中国历史博物馆、与“文化大革命”后期建筑毛主席纪念堂遥遥相对，构成充满复杂历史含义的当代建筑空间，不仅将是中国建筑设计的一件大事，对中国社会、对于中国民众的精神生活也会产生目前尚无法估量的巨大影响。


保罗·安德鲁在清华大学美术学院　2001年

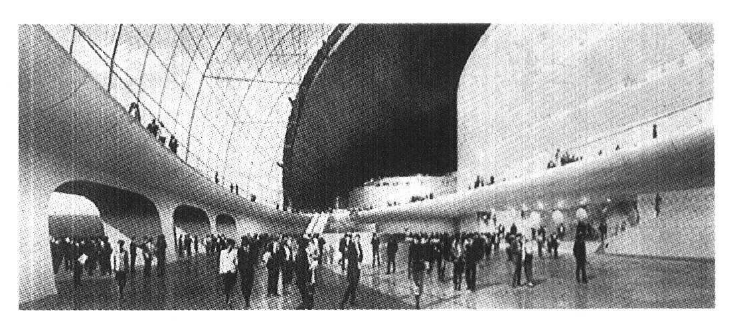
保罗·安德鲁（Paul Andreu 1934～　）是著名的法国建筑设计家。1961年他毕业于法国高等工科学校，1963年毕业于法国道桥学院，1968年毕业于巴黎美术学院。1967年在他23岁的时候，曾设计了圆形的巴黎戴高乐机场候机楼。戴高乐机场的建设历经30余年，品质高超，充满感染人的力量。此后他作为巴黎机场公司的首席设计师，设计了尼斯、雅加达、开罗、上海等国际机场。日本关西机场的基本概念也出自保罗·安德鲁。他曾参与像巴黎德方斯地区的大拱门、英法跨海隧道的法方终点站等大型项目的建设。在他的影响下，巴黎机场公司的活动逐渐向大型标志性建筑设计的方向发展。在上海浦东国际机场的国际招标中巴黎机场公司一举夺魁，该机场已于1999年建成使用。在北京国际建筑师第20届大会上，保罗·安德鲁提出了“保护一种文化就应把它置于危险的境地”的看法。他认为：“要保护一种文化，就应发展它，使它有生命力。发展它就会冒险，就会处于危险境地，但不能因此就放弃发展。”这种观点引起了中国艺术设计家的重视和思考。

① 蔡卫民：《百余名院士、专家上书质疑国家大剧院设计方案》，《周末》，2000年7月14日。

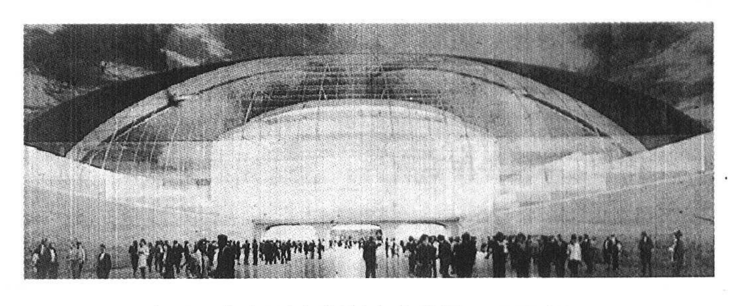
在保罗·安德鲁领导的巴黎机场公司与清华大学合作的中国国家大剧院方案中，大剧院的造型完全由曲线组成，宛若水中仙阁，灰色的钛金属板和玻璃组成的立面与昼夜的光芒交相辉映。这两种材料的颜色在不同的时间里变幻莫测。玻璃幕墙如同拉开的帷幕，使建筑物内部的剧场、通道和展厅依稀可见，同时，部分区域在钛板的覆盖保护下又显得更为隐蔽。这一设计从地下层开始，最底层是歌剧院的舞台部分，最上层全部用于停车场和技术场地。地下部分的最上层，即在湖面和花园以下是入口、道路、步行走廊和门厅。在地面层坐落着 3 层建筑：歌剧院、音乐厅和剧场。它们由道路区分开，彼此以悬空走道相连。恍若在水上的地面建筑是一个巨型壳体，它覆盖、庇护、包围和照亮着所有的大厅和通道，自然的贝壳造型保证了它的坚固度。尽管壳体的最大长度达 218 米。但厚度却不超过 3 米。这一设计既轻盈又不会对玻璃天篷有所遮盖。游客和观众从长安街的“雨亭”以及停车场进入大剧院时会发现他们的头顶之上是一片浅浅的水面。根据四季和时辰而变换色彩。在冬季，水面点缀着滑冰爱好者留下的道道弧痕。建筑物在水面中的倒影构成了大剧院的外部景观。大剧院南部入口与北部入口“水下走廊”一起延伸至地下 6 米之处，这样便于组织内部的技术性交通入口。任何布景卡车都无需在外部停靠，任何大门都不会向外部显露内部的服务区域，否则会完全破坏建筑和街区的魅力。当人们沿着长安街前行时会发现，大剧院不会以自己巨大的体量对人民大会堂造成压抑。这是两个完全不同的建筑，它们分别代表着两个完全不同的时代。①



中国国家大剧院总体鸟瞰图　1999 年



中国国家大剧院中央大厅图　1999 年



中国国家大剧院歌剧院内景图　1999 年

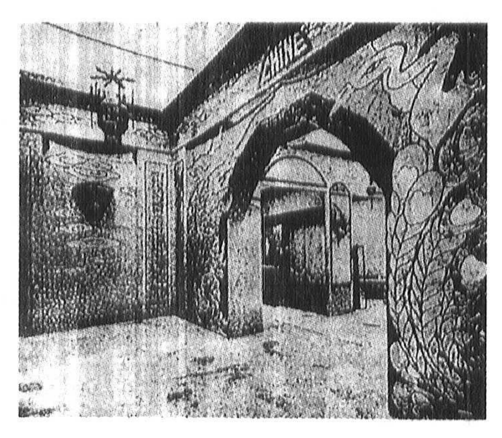
正如保罗·安德鲁所说的那样：“我设计的中国国家大剧院是一个全新的概念，是所有人未见过的方案，又是深思熟虑的方案。这是一个很有雄心、创意的方案。这个方案经过严谨的设计，不仅外表很美，而且内部功能齐全，给人以很大的享受。这是一个很大的建筑，里面像个城市，有很多街区。在建筑的大屋顶下，人们可以听音乐，可以散步，有展览，还

① 见《世界建筑》2000 年第 2 期。

有其他商业、文化设施。就是不听音乐，到这里来散步、参观访问，也是一种美的享受。”“中国人应该寻找到自己文化的踪影，在找到自己传统的同时，也应该看到全新的建筑。如何保持传统又有创新精神？这是争论最大的地方。当然，任何事物都会引起争论，一个新的事物出现，一定会有争议。但旧的必然会被新的代替。我的设计观点，不是吓唬人，而是让人感到惊奇。新事物的出现，肯定会令人惊奇，但它又提出新的问题，这是一件好事。”对于他设计的中国国家大剧院，保罗·安德鲁认为：“第一，这个设计体现的不是丧失理智、疯狂的想法，它是理性的设计。第二，人们对生活充满信心，就不在乎在生活中冒一点险。但我并没有抹杀中国传统，我希望20年后，这个剧院会被称为中国的建筑。”①

第二节 室内设计、壁画艺术、环境艺术设计和公共艺术

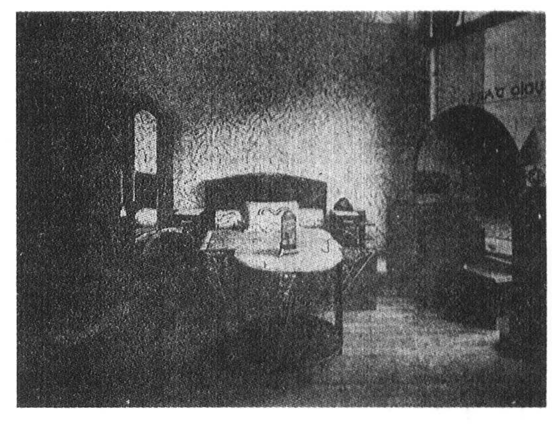
室内设计是建筑设计的重要组成部分，又具有一定的独立意义。室内艺术设计与建筑设计的构思和空间划分紧密联系在一起，丰富和发展建筑设计的构思。室内设计不仅是人们一般所认为的“装修”、“装潢”和“装饰”，不仅是对建筑进行“美化”，而是利用一切技术和艺术的手法，营造理想的建筑环境，延伸和完善建筑设计，从而对建筑设计空间进行再创造。室内设计包括依附于建筑实体的设计，如空间造型、水体绿化、装饰装修、壁画雕塑、色彩光照和各种建筑设施的处理等室内装修，包括依托于建筑实体的家具灯具、装饰织物、日用器皿、卫生洁具、家用电器和各种观赏陈设物品等室内陈设。随着设计范围的扩大，室内设计已经拓展成为室内外设计，成为环境艺术设计的重要内容。作为独立的专业，室内设计起步较晚。直到20世纪40年代中期以后，欧美国家的室内设计才逐步从建筑设计中分离出来。中国古代的室内设计曾经取得了巨大成就。20世纪前期中国的室内艺术设计已经有所发展，近代中国如上海、北京、南京等大城市许多官方建筑、民用建筑、公共建筑和私人建筑接受西方艺术设计的影响，尤其是西方“新艺术运动”和“装饰艺术运动”的影响，出现了不少优秀的室内设计作品。在上海那样的现代都市，20世纪初年一些新式建筑的室内外设计已经相当考究。1912年，上海创办了第一家游乐场——“楼外楼”。游乐场五层，花园设在楼顶平台上，还安装一架小型电梯，吸引了许多游客。“上海至楼外楼创造屋顶花园之后，继之者纷纷，如新世界、云外楼、天外天、绣云天、小世界、大世界、先施乐园、永安天韵楼，遍地皆是。电梯一升，便飞入清凉世界，车马尘嚣，不足畏也”。② 这些建筑大都仿效日本东京屋顶花园的室内外布置。20世纪30年代创



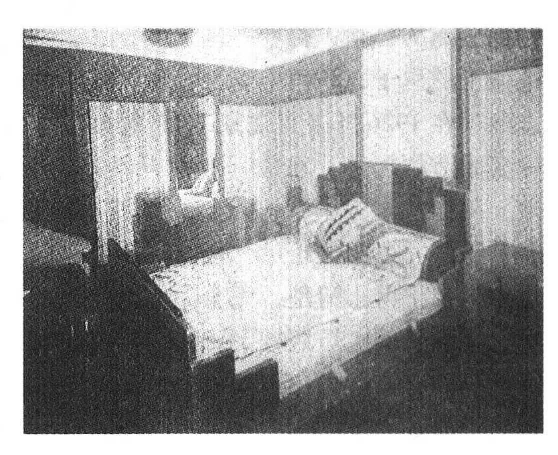
1925年巴黎世界装饰艺术展览会中国展馆内景

① 王军：《“走进”国家大剧院——保罗·安德鲁访谈录》，《瞭望》，2000年第15期。
② 胡朴安：《中华全国风俗志》，河北人民出版社，1988年，第215页。

办的著名的锦江饭店，开设了锦江茶室。茶室的室内布置十分考究，有荷兰的风景画、西班牙蜡烛吊灯、法国壁灯，颜色和采光都颇具匠心，十分优雅。每天都有鲜花放置在门口迎接客人。锦江茶室成为上海社会名流、文人雅士聚会的场所。一些艺术设计家曾致力于室内艺术设计，1932年出版的张光宇编著的《近代工艺美术》一书当中收入了江小鹣（1894～1939）具有装饰艺术风格的店堂室内设计、张光宇具有现代主义风格的办公室室内设计和各种家具、灯具设计，反映中国的现代室内艺术设计已经初具面貌。江小鹣又名江新，是20世纪前期较早留学日本和欧洲的中国美术家，1912年入东京美术学校西洋画科，1917年毕业，不久赴法国，进入巴黎美术学院学习，回国后曾担任上海美术专科学校教授，从事绘画、雕塑和艺术设计。他的艺术设计明显接受当时欧洲流行的装饰艺术运动风格的影响。



上海艺林装饰美术公司：室内设计　20世纪30年代



上海艺林装饰美术公司：室内设计　20世纪30年代

旧中国民众的居住条件十分简陋，室内外环境的质量相当低劣。20世纪初期，中国民主革命的先行者孙中山（1866～1925）重视实业，中华民国成立以后的民国元年"乃周游各省，宣传三民主义与五权宪法，并从事实业教育"。孙中山的"实业计划"中有"衣服工业"分为丝工业、麻工业、棉工业、羊毛工业、皮工业、制衣机器工业各类。在"居室工业"中则分建筑材料之生产及运输、居室之建筑、家具之制造、家用物之供给各类。① 对学习西方建立"居室工业"以改善中国民众的居住条件进行了认真的思考。孙中山在《建国方略》书中指出："居室为文明一因子，人类由是所得的快乐，较之衣食更多。"要改变中国传统的居住方式，走向现代文明，建立"居室工业"，"改建一切居室以合乎近世安适方便之式，乃势所必至"。对于建立"居室工业"所必须的建筑材料的运输、居室的建筑、家具的制造、家用物品的供给等他都作出精心的设计。② "五四"新文化运动的重要人物蔡元培

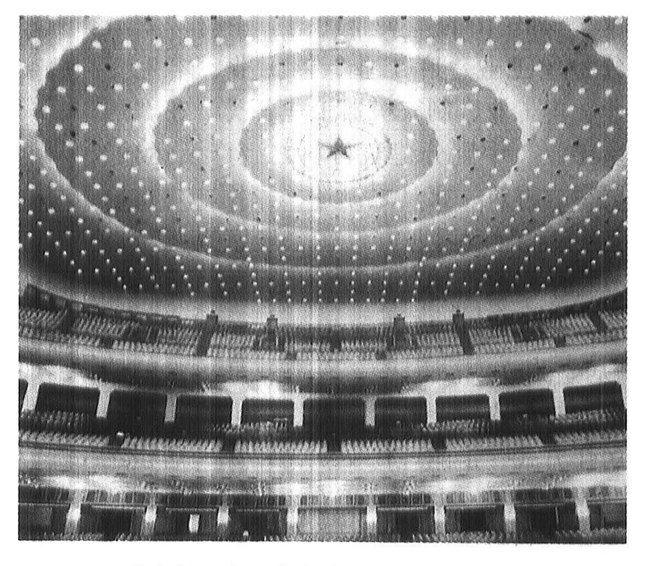


江小鹣：装饰店室内设计　20世纪30年代

① 李朴园、李树化、梁得所、杨邨人、郑君里著：《中国现代艺术史》，良友图书印刷公司，1936年。
② 孙中山：《建国方略》，《孙中山全集》，人民出版社，1960年。

提倡“美育”，曾发表不少关于建筑和室内外设计的意见。他在杭州创办了“国立艺术院”，后改为“国立杭州艺术专科学校”，聘请林风眠主持校务。建筑设计家、室内艺术设计家刘既漂与林风眠同为广东梅县人，早年留学法国，学习绘画和建筑。1928 年国立艺术院成立，刘既漂应担任院长的林风眠之邀担任该院图案主任教授。“国立艺术院”设在西湖孤山下的“罗苑”，原是上海有名的犹太商人哈同（Silas Aaron Hardoon 1849 ～ 1931）的私人花园。刘既漂和林风眠一道将这座新旧杂陈的花园式建筑改造成为当时全国最高的艺术学府。1929 年他为杭州西湖博览会设计会场，采用欧洲的装饰艺术作风，改变了以往中国艺术设计多受日本影响的状况，在当时产生了很大的影响。

美术家、艺术设计家、诗人和学者闻一多从美国留学归来以后，曾从事室内设计活动。1926 年他的北京住所“布置的意味就怪，他把墙壁涂成一体墨黑，狭狭地给镶上金边像一个裸体的非洲女子手臂上、脚踝上套着细金圈似的情调。有一间屋子朝外壁上挖出一个方形的神龛，供的不消说，当然是米鲁薇纳丝①一类的雕像。他的那个也够尺外高，石色黄澄澄的像蒸熟的糯米，衬着一体黑的背景，别饶有一种淡远的梦趣。这是他的客室。那边一间是他做工的屋子，犄角上支着画架，壁上挂着几幅油色不曾干的画。”闻一多的好友、诗人徐志摩曾在 1926 年 4 月北京《晨报》的《诗刊弁言》中这样评价他的室内艺术设计：“这是一多手造的阿房，确是一个别有气象的所在，不比我们单知道买花样纸糊墙，买花席子铺地，买洋式木器填屋子的乡蠢。”“有意识的安排，不论是一间房，一身衣服，一瓶花，就有一种激发想像的暗示，就有一种特具的引力。”文学家蹇先艾则说：“他那间书房，凡到过的人都记得很清楚，完全用黑纸裱糊，诗人仿武梁祠画像，细笔勾勒了一些人物车马的图形，在高悬的电灯照耀下，显得格外神秘、阴森；当然也别具一种艺术风格。”② 画家黄潮宽（1894 ～ 1971）留学美国，1926 年回国后在上海从事室内艺术设计和壁画绘制工作，他曾为上海证券交易所、南京中国银行和一些私人住宅绘制壁画；画家张光宇、王少陵（1909 ～ 1989）等人曾为上海、香港等地的建筑进行室内艺术设计和绘制壁画。如 1934 年黄潮宽与王少陵等人为上海证券交易所、南京中国银行绘制的壁画和 1936 年王少陵为香港思豪大酒店绘制的壁画，都是当时具有影响的室内艺术设计作品。



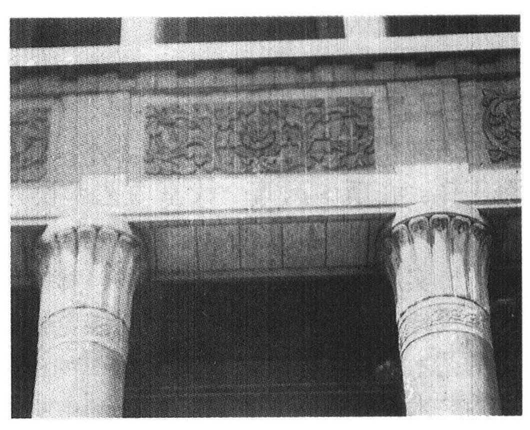
奚小彭：人民大会堂天顶灯饰设计

新中国成立以后，有一段时间仍然延续着以往接受西方影响而形成的现代建筑设计风格，加上当时正值经济恢复时期，建筑设计重视功能、强调实用，室内外设计的风格比较朴实，彩色水磨石地面、油漆墙面等是当时室内设计一般多采用的方式，公共建筑的大厅、接待厅、会议室的室内设计则稍考究一些。北京的和平宾馆、儿童医院、上海同济大学文远楼等建筑的室内设计，朴质无华、庄重大方，显

① 米鲁薇纳丝（Venus of Melos）今译“米洛岛的维纳斯”。
② 闻立鹏、张同霞著：《闻一多》，人民美术出版社，1999 年，第 106 页。

示出人民政权建立初期中国室内设计的特色。20世纪50～60年代初，随着中国社会主义建设高潮的到来，大批苏联专家来到中国，将当时苏联流行的建筑设计和室内设计作风带到了中国，像北京的苏联展览馆和上海的中苏友好大厦都是典型的苏式公共建筑，对中国的建筑设计和室内设计产生很大影响。设计家多采用贵重的材料、华贵繁缛的装饰，柱头天花、石膏花饰、藻井彩画、豪华吊灯，以及室内外的大型浮雕等等来进行装饰，"复古主义"、"形式主义"的倾向逐渐占据主导地位，设计和施工都出现了严重浪费的现象。





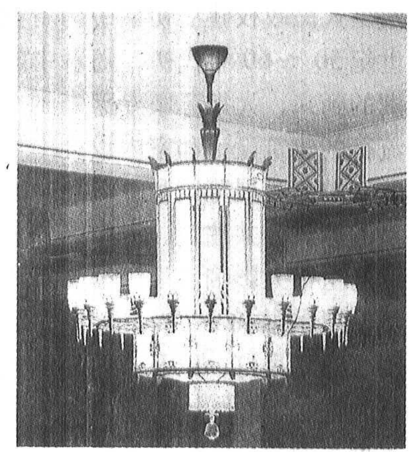
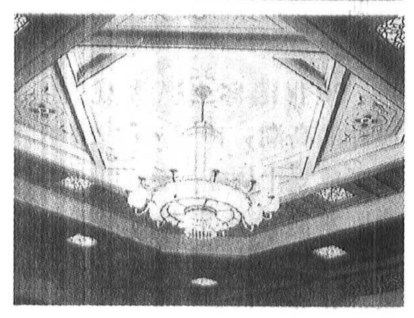
崔毅：人民大会堂柱头设计

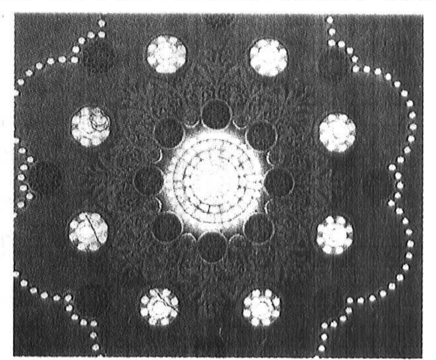
20世纪50年代大规模经济建设掀起了建筑设计的高潮，1958～1959年为庆祝中华人民共和国成立十周年兴建的北京"十大工程"促进了中国室内设计艺术的发展。处于当时的历史环境，北京"十大工程"不可避免地受到苏联建筑设计和室内设计的影响，但是中国的美术家和艺术设计家与建筑设计家通力合作，进行室内设计、家具设计、陈设艺术品的设计与制作，又较好地突破了苏联建筑设计和室内设计模式的局限。人民大会堂和民族文化宫的室内设计便结合了地方特色，表现出民族风情，富丽堂皇，气象万千，显示泱泱大国的气派。尽管当时人民大会堂的室内设计还只是建筑设计和工艺美术的技术手段和艺术手法的综合，尚未达到真正的室内艺术设计的要求，但由于强调整体效果、强调遵循朴素大方的原则、创造出宏伟的气势，从而获得巨大的成功。万人大会堂景象壮丽，宴会厅绚丽华美，各接见厅独具的地方风貌，家具、装饰织物和室内陈设富于特色。人民大会堂的建筑空间和艺术设计处理，不论是万人大会堂的天花设计，还是建筑的门头、檐口等重要部位的装饰设计，都反复推敲，以求取得最佳的效果。北京人民大会堂的室内艺术设计是共和国成立初期室内艺术设计的典范之作，对于中西结合的问题、民族形式和气派的问题，进行了积极的探索，显示出中国现代室内设计的新面貌，影响了以后中国室内艺术设计的发展。

"十大工程"影响全中国，对中国许多室内艺术设计的发展无疑起到了促进作用。由于所处的历史环境，"十大工程"设计也产生一些消极的影响。20世纪60～70年代中国各地以北京"十大建筑"为样板竞相模仿，出现了许多大大小小的"人民大会堂"。有的建筑设计相当简陋，室内装饰不伦不类。北京人民大会堂室内设计成为公共建筑室内空间处理的样板，往往将设计的重点放在室内界面的表面装饰上，装饰手法使用过多，大量采用太阳、五星、麦穗、向日葵等具有政治象征意义的图案。室内色彩以热烈的红暖色调为主调，大面积红色地毯尤为突出。象征革命和胜利，模仿北京人民大会堂悬挂《江山如此多娇》那样的大幅中国画作品，对称形大厅正面墙壁悬挂大幅绘画作品的方式流传甚广，形成厅堂室内设计的程式。"文化大革命"期间中国大地一片"红海洋"，来源可以追溯到"十大工程"的

影响。1978年北京市建筑设计院和中央工艺美术学院艺术设计家共同完成的毛主席纪念堂室内设计，也还没有能脱出20世纪50～60年代政治性建筑对于室内设计的要求。

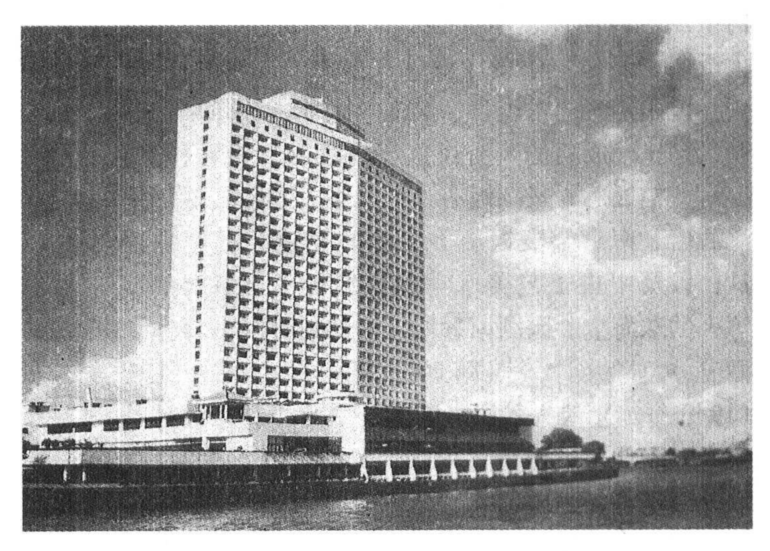
“十大工程”的实践促使现代室内艺术设计作为新的学科在中国发生和发展。1957年中央工艺美术学院在建立以后不久，便设立了室内装饰系，开设室内设计、家具设计等专业。以中央工艺美术学院师生为主体的设计人员担任人民大会堂、中国历史博物馆、民族文化宫、国宾馆等建筑的建筑装饰和室内设计。1960年，当时的建筑工程部北京工业建筑设计院成立了“室内设计研究组”，开展对室内设计、家具设计、灯具设计、五金构件设计、卫生陶瓷用品设计的研究。“室内设计研究组”曾集中研究人员24人，一些研究中国古代家具和室内艺术设计的专家也参加了研究工作。在新中国第一代室内艺术设计家当中，奚小彭（1924～1995）是成绩卓著的人物。奚小彭毕业于国立杭州艺专实用美术系，后经梁思成、林徽因推荐到北京从事建筑设计工作，曾参加北京苏联展览馆和上海中苏友好大厦的艺术设计。通过“十大工程”的设计实践，奚小彭的室内艺术设计逐渐走向成熟。他和中央工艺美术学院师生共同参与的人民大会堂装饰设计，堪称中国现代室内艺术设计的经典之作。人民大会堂中央大厅处理简洁大方，白色的列柱，衬以浅绿色的墙面，平净的天花饰以金色的几何图案，5盏巨大的吊灯晶莹明澈；万人大会堂水波纹状的穹顶，层层向外扩展，天花与墙面没有明显界限，水天一色。被称为“万丈光芒满天星”凌空高照的五角红星和吸顶灯，庄严肃穆，气势雄伟；交谊厅则营造出优雅、宁静的氛围。宴会厅是人民大会堂另外一个室内艺术设计重点。大厅天花由万盏灯火组成光华四溢的图案花朵，显示出一派欣欣向荣的景象。宴会厅较多地保留了民族传统的装饰，华丽气派而不繁缛浮薄。人民大会堂的灯具设计也具有特色，奚小彭设计的玉兰花灯含苞待放，生意盎然。这种新颖的灯具很快在全国流行开来。“文化大革命”结束以后，奚小彭指导中央工艺美术学院的艺



中央工艺美术学院、北京建筑设计院：人民大会堂吊灯设计



常沙娜：人民大会堂大宴会厅天顶灯饰设计

术设计家完成了北京饭店新楼、京西宾馆、毛主席纪念堂、钓鱼台国宾馆、新万寿宾馆、北京首都机场、全国人民代表大会办公楼、国际贸易中心建筑的室内艺术设计，为中央工艺美术学院的环境艺术设计教育和实践作出了巨大的贡献。1984年，他还提出了组建“中国环境艺术开发中心”的构想，满腔热诚地积极推进中国环境艺术设计事业。



广州白天鹅宾馆外景

20世纪70年代末80年代初，中国大陆的室内艺术设计真正成为独立的专业，并且在大规模建设活动中产生巨大影响。为了适应对外开放的需要，一些大城市兴建了一批高级饭店和宾馆。这些建筑或由外国设计家直接设计建造，或由中国的设计人员赴国外考察学习回来后设计建成。中国的室内艺术设计家向西方学习，突破了原有的苏联模式和“文化大革命”极“左”思想的束缚，设计水平得到了很大提高。由外国建筑设计家设计建造的北京香山饭店、建国饭店、长城饭店等，由中国建筑设计家和室内艺术设计家共同进行建筑设计和室内艺术设计的广州白云宾馆、矿泉客舍等，都是当时比较成功的范例。1974年建成的北京饭店东楼共20层，是当时北京规模最大的饭店，设计较好地解决了使用功能和技术的问题。北京饭店东楼集中一批美术家和艺术设计家共同完成室内设计工作，设计富于装饰特色，风格典雅。设计家尝试将现代设计与中国传统设计结合起来，取得了较好的效果。1979～1982年建成的北京香山饭店室内设计具有中国江南园林和民居的特色，接续传统与现代，注重文化品格的呈现，强调现代是传统延续和演变，给予中国室内艺术设计家以极大的启示。1983年建成的广州白天鹅宾馆是中国大陆较早建成的大型宾馆，室内设计空间流通，环境典雅，房间内的设计优美清新。白天鹅宾馆“故乡水”中庭设计将中国传统庭园设计融入现代室内设计当中，内有“金亭濯月”、“叠石瀑布”、“折桥平台”等景观，展现出岭南庭园的风貌。由于白天鹅宾馆出色的建筑和室内设计、出色的服务水准，“世界的一流旅馆组织”接纳其为成员，这是中国的旅馆首次加入权威的国际性组织。1988年中央工艺美术学院梁世英（1933～ ）、



广州白天鹅宾馆中庭“故乡水”

何镇强（1937～　）等设计的北京国贸中心中国大饭店“夏宫”中餐厅设计，采用了古典的手法，大量使用传统艺术语言，又能与现代的建筑环境谐调，是比较成功的具有民族特色的现代设计作品。上海龙柏饭店、华亭饭店、广州东方宾馆、深圳南海酒店、南京金陵饭店等大型宾馆建筑的室内设计，以及中央工艺美术学院张绮曼（1941～　）等人的珠海宝胜园酒家餐厅、庭园设计和珠海金怡酒店大堂设计，郑曙旸（1953～　）、李风菘（1940～　）等人的国务院接待室室内艺术设计等等，在现代建筑当中追求传统与现代统一的风格，设计效果都相当出色。


梁世英、何镇强：中国大饭店夏宫中餐厅设计

1985年建成的山东曲阜阙里宾舍具有浓郁的中国传统文化气质和地方特色，精美典雅的室内设计风格在当时产生了很大的影响。这种强调传统风格和民族形式的室内艺术设计，很快便形成了一股潮流，如人民大会堂新疆厅以维吾尔等少数民族具有伊斯兰装饰风格为特色的室内设计，西藏厅以藏族艺术强烈的色彩和大型壁画装饰与藏式家具配置形成了鲜明的民族风格的室内设计，以及西藏拉萨宾馆室内设计和1988年由中央工艺美术学院艺术设计家完成的北京民族文化宫厅堂装修改造设计，同年建成的由中央工艺美术学院艺术设计家设计的深圳金碧酒店、云南路南石林宾馆，都是强调地方特色，追求民族风格和传统风格展现的作品。


张世礼：中国大饭店夏宫客房设计


梁世英：中国大饭店夏宫中餐厅、雅间设计

在传统风格和民族形式广泛流行的同时，也出现了一批具有现代主义倾向的室内艺术设计作品。1985年建成的北京中国国际展览中心工程，外形利用简单的几何形体，有明显的现代建筑特征，室内裸露网架结构，主要入口及门厅上空突出剖面设计的变化，装修朴实无华，色彩单纯明亮，简洁的空间处理手法为突出陈列展品创造了较好的条件，具有强烈的现代感。1991年建成的广州国贸中心大厦是当时广州最高的建筑，室内装修简洁，以显示高档进口石材的自然纹理、材质华美为装饰手段；同年建成的上海商城，入口空间、梯厅、交通厅与休息厅等一层空间与二层空间连贯通透，在色调典雅的现代厅堂里，用覆盖金箔的大型太湖石置于入口对景的显要位置，配以讲究的照明效果，成为室内视觉的中心。两侧墙面装饰及陈设艺术品采用中


张世礼：中国大饭店夏宫客房设计

国传统题材，手法新颖，格调高雅，具有较高的文化品位。

中国社会经济飞速发展，人民生活普遍提高，中国现代室内艺术设计从 20 世纪 80 年代初的宾馆饭店室内设计到 90 年代出现了“城乡住宅装饰”、“商店店面和室内装饰”和“办公场所装饰”的热潮。1993 ～ 1995 年设计建成的北京行政学院主楼、北京交通部大楼，1992 ～ 1995 年设计建成的清华大学建筑学院，1988 年设计建成的中国科学院古脊椎动物与古人类研究所标本馆，1992 ～ 1993 年设计建成的上海同济大学逸夫楼，1995 年建成的辽宁大连亚特兰大歌舞大世界，1992 ～ 1993 年设计建成的河南郑州建业俱乐部，1996 年设计建成的郑州鸿宾酒店，1995 年设计建成的山东淄博万博大酒店、人民大会堂澳门厅、北京大观园酒店、全国政协新楼、钓鱼台国宾馆、上海东方明珠电视塔、西安陕西历史博物馆、曲阜阙里宾舍、黑龙江镜泊湖元首楼、郑州全聚德饭馆、云南竹楼宾馆等都是近年中国大陆建筑设计和室内艺术设计的佳作。



张绮曼：人民大会堂接见厅室内设计



郑曙旸：珠海金怡酒店大堂设计

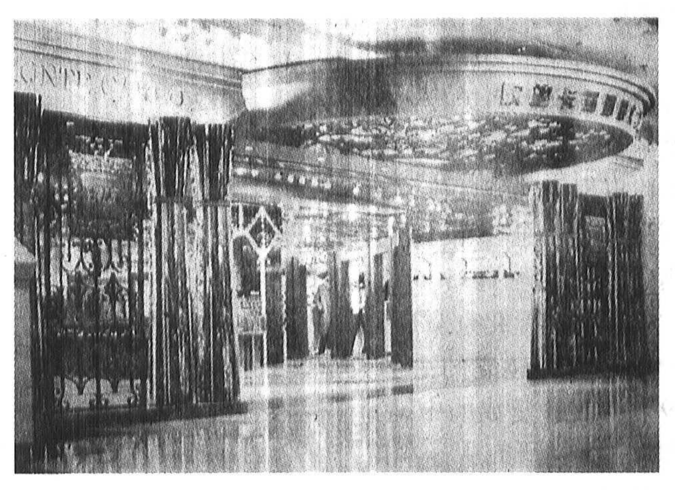


中国国际广播电台中央大厅及丝毯设计　1995 年

20 世纪 80 ～ 90 年代中国的现代室内设计、壁画艺术、环境艺术和公共艺术设计有了迅速的发展。室内艺术设计家的环境意识日益增强，中国室内艺术设计向现代环境艺术设计转变。现代环境艺术设计涵盖广泛，包括城市及地区的规划设计、建筑设计、园林设计、广场设计、公共空间设施设计、环境景观设计和室内设计等。1983 年，城乡建设环境保护部设计局和中国建筑学会设计委员会在北京召开了共和国成立以来规模最大的一次全国建筑设计交流会议。会议标志中国室内艺术设计走向成熟，显示室内艺术设计家对于环境艺术设计的重视。

20 世纪 90 年代以后，国外环境设计理论的导入，极大地促进了中国环境艺

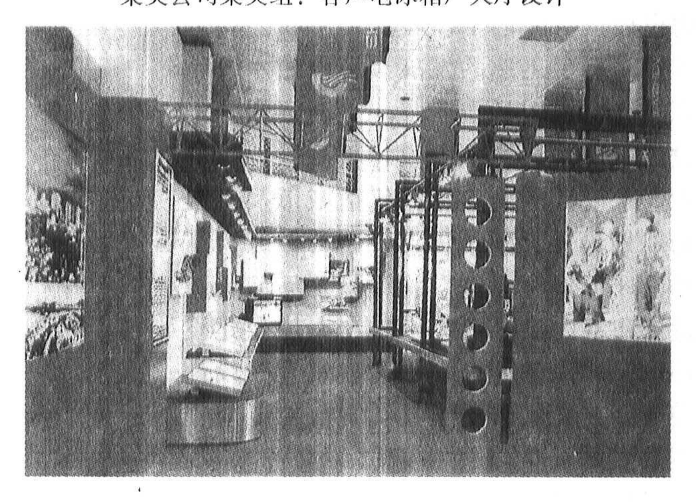
术设计的发展。人才培养是中国环境艺术设计发展的需要。1957年中央工艺美术学院成立中国大陆第一个室内艺术设计系科——室内装饰系，1977年恢复招收本科学生，1978年开始招收室内设计专业硕士研究生，1988年室内设计专业拓宽改名环境艺术设计专业。1985年中央工艺美术学院在“环境艺术设计中心”的基础上成立“中央工艺美术学院环境艺术研究设计所”。20世纪80年代后期全国许多高等院校开始设置室内设计专业、开设室内设计课程。1987年建设部召开专业论证会，决定在建筑院校增设室内设计专业，次年同济大学建筑系和重庆建筑工程学院等院校的建筑系科室内设计专业开始招收学生。建筑院校室内设计专业侧重建筑空间关系与工程技术教育，美术院校的室内设计专业更多地侧重空间艺术造型、陈设艺术及装饰艺术教育。各具特色的室内设计教育培养出各具特色的室内设计专业人才，数量众多的本科学生、研究生和进修培训的设计人员，成为中国室内艺术设计的重要力量，推动了中国现代室内艺术设计和环境艺术设计的发展。①



集美公司集美组：广州蒙地卡罗商场室内设计 1993年



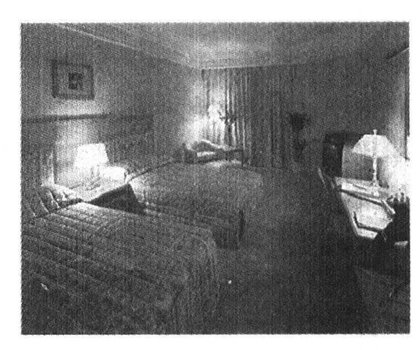
集美公司集美组：容声电冰箱厂大厅设计

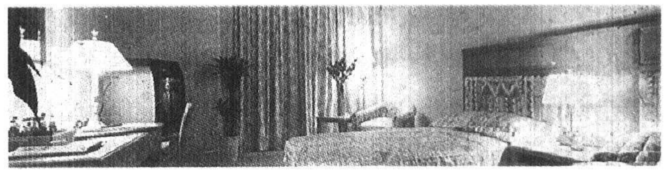


尹定邦等：“广东省改革开放成就展览”展示设计

1984年，广州美术学院教师尹定邦（1940～ ）、林学明、陈向京、崔华峰、李瑞林等人创办了“广州美术学院集美设计工程公司”。1986年，更名为“广东省集美设计工程公司”，1993年中外合资“广州集美组室内设计工程公司”成立。“集美设计工程公司”

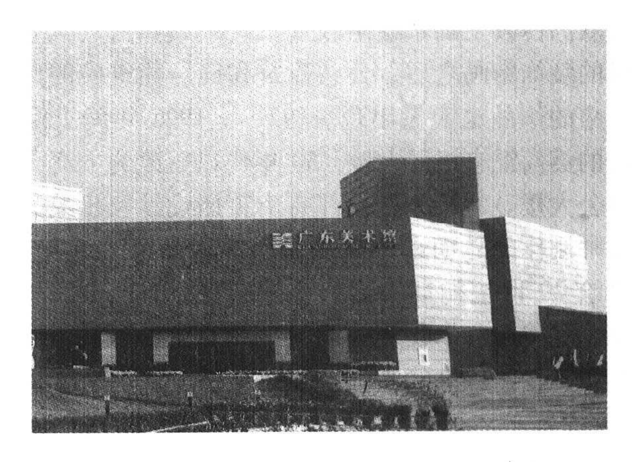
① 张绮曼：《中国当代室内设计趋向》，《中央工艺美术学院艺术设计论集》，北京工艺美术出版社，1996年，第416页。



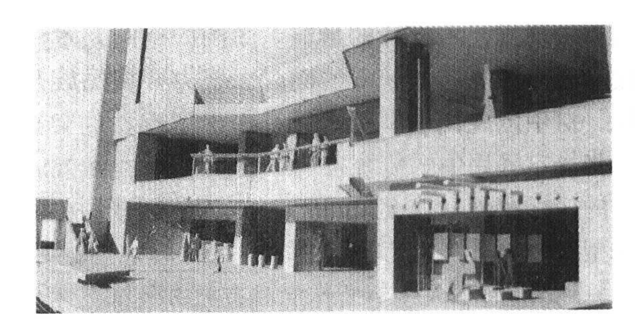


集美公司：银城大酒店客房设计

主要承接室内艺术设计、环境艺术设计及施工项目。“集美设计工程公司”完成了广州宾馆、广东容声冰箱公司办公楼、广东国际大厦蒙地卡罗商场、、广东太阳神大酒店、北京双安商场、北京万惠双安大厦、北京富华大厦、北京长富宫饭店、北京蓝岛商场等建筑物的室内设计和施工。至1995年，“广州集美组室内设计工程公司”已是拥有5个直属设计室、7个设计分公司和上百名设计师的设计集团。1998年，“广州集美组室内设计工程公司”邀请北京、广州、深圳等地20多位艺术家、建筑设计家和艺术设计家在广东东莞该公司1995年完成的工程——“银城酒店”举办了“集美组设计回顾讨论会”。



广东美术馆外景

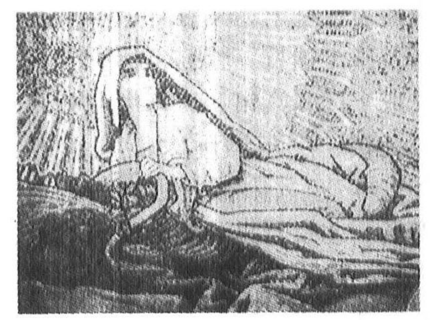


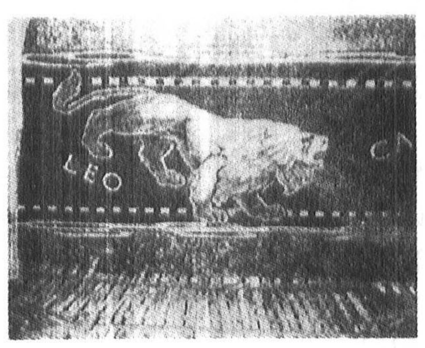
集美公司集美组：广东美术馆设计图

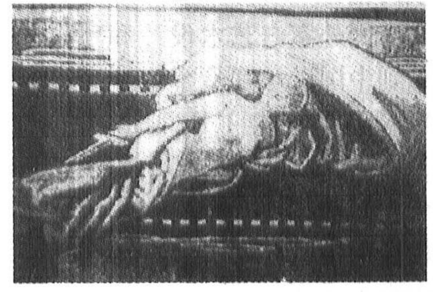
国外室内艺术设计和环境艺术专家来到中国讲学和从事设计活动。1985年11月至1986年1月，日本室内设计协会主席、大阪环境艺术学院樋口治（1916～　）教授作为中央工艺美术学院客座教授来中国讲学。1993年9月至10月，中央工艺美术学院举办“中国环境艺术·室内设计国际高级培训班”，邀请美国匹兹堡建筑学院教授罗纳德·瑞兹曼（Ron Raelzman）、美国亚特兰大艺术学院教授艾伦·韩（Aillan）、日本大阪环境艺术学院教授樋口治和日本武藏野美术大学三轮正弘等国际知名设计家讲学，取得了良好的效果。国外不少设计机构与中国的室内设计和环境艺术设计机构建立合作关系。1999年5月，中国建筑学会室内设计学会与巴斯卡·华源尼龙有限公司共同举办了“’99中国室内设计大奖”比赛。2000年8月，由中国室内装饰协会主办“全国第三届室内设计大展”，同年12月在北京举办了“全国第三届室内设计大展颁奖大会”。

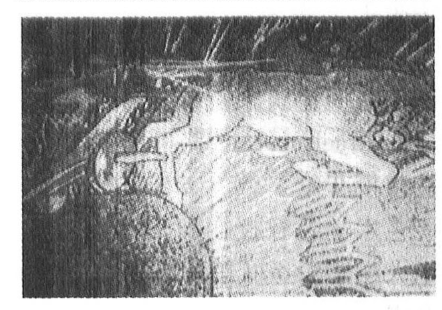
中国室内艺术设计和环境艺术设计在迅速发展的同时也出现了一些问题。20世纪90年代中国社会的“商业主义”、“消费主义”倾向日趋强烈。室内设计和装修成为一些从业人

员谋求的生财之道，兴起的“装修热”使室内设计和装修人员的队伍急剧增大，设计水准良莠不齐，不讲求文化内涵，不讲求艺术品格，粗制滥造，盲目抄袭，一味攀比造价，设计成为装饰材料的堆砌，材料和技术大量浪费。设计人员的设计水平如何提高，室内艺术设计和环境艺术设计的学术交流和研讨活动如何开展；室内艺术设计家如何与建筑设计家通力合作，而不是完成了建筑设计以后、甚至在完成了土建以后，留交给室内艺术设计家一个不完善的内部空间去进行弥补；如何规范市场机制，建立必要的法规……中国的室内艺术设计和环境艺术设计在获得巨大成就的同时，需要认真思考存在的问题，总结经验和教训，使室内艺术设计和环境艺术设计的学术水平得到进一步提高。









原上海市政府内由欧洲画家绘制的壁画

壁画艺术是建筑艺术设计和环境艺术设计的重要组成部分，中国的壁画艺术历史悠久，古代壁画曾经放射出夺目的光彩，近代壁画受到西方的影响出现新的面貌。继欧洲传教士画家绘制教堂宗教壁画和宫廷具有西洋画风的装饰壁画之后，公共建筑和民居建筑中的西方壁画风格的作品也大量出现。1921 ～ 1925 年间上海外滩建造的英商汇丰银行大楼，50 年代以后改为上海人民政府办公大楼。大楼大厅顶部有由英国设计家出稿、意大利技师制作的总面积达 200 多平方米的马赛克镶嵌壁画，描绘 20 世纪初期上海、香港、伦敦、巴黎、纽约、东京、曼谷、加尔各答等世界都市的建筑风貌，还有数十幅西方神话故事壁画。壁画具有欧洲“新艺术运动”和“装饰艺术运动”的风格。此外像位于上海外滩海关大楼大厅顶部气势恢弘的“航海图”、中国外汇交易中心内色彩艳丽的彩色玻璃围廊，都反映出了西方壁画艺术对中国现代艺术设计的影响。中国的壁画艺术设计家在接受西方壁画艺术影响的同时，努力开掘民族艺术的传统，对中国现代壁画艺术设计作出了有益的尝试。1932 年张光宇采用中国传统重彩画法为上海国际饭店设计绘制的门厅壁画《龙女》，1934 年黄潮宽采用中国传统重彩画法为上海证券交易所设计绘制的大型壁画《孔雀》和《双鹭》、同年为中国银行南京白下路分行绘制的大型壁画《青绿山水》、为上海私人住宅所作的具有西方装饰艺术作风的小型壁画《夏娃的苹果》，1935 年底至 1936 年初王少陵为香港思豪大酒店绘制大型油彩壁画《凤凰》，都是中国现代壁画艺术发展初期的优秀之作。

壁画艺术是公共的艺术、大众的艺术，具有巨大的感染力量和宣传力量。20 世纪 30 年代鲁迅大力提倡壁画创作，曾著文介绍墨西哥的壁画艺术，介绍墨西哥壁画家里维拉（Diego Rivera 1886 ～ 1957）的作品。鲁迅认为：“壁画最能尽社会的责任，因为这和收藏在公

侯宅邸内的绘画不同，是在公共建筑的壁上，属于大众的。”充满变革和动荡的中国社会要求壁画艺术具有宣传的功用，要求产生强烈的政治影响，国内革命战争和抗日战争时期进步美术家创作的壁画显示出时代的特色。1938年，“中华全国美术界抗敌协会”组织许多美术家在武汉黄鹤楼绘制了巨幅壁画。壁画中人物场景表现“前方作战”、“后方支援”，以宣传“全民抗战”。由于蒋介石消极抗日，不久武汉失守，壁画被日军破坏。画家李可染（1907～1989）等人曾创作宣传抗日救亡的大幅壁画。在延安等中国共产党领导下的抗日革命根据地，称为“墙画”的壁画艺术得到了空前未有的发展。除了专业美术工作者参与“墙画”的绘制以外，还有许多民间艺人参与工作，将中国传统的壁画艺术技法应用到抗日救亡和劳动生产的宣传活动当中。有的地方为了配合政治宣传。还发动了大规模的“墙画”比赛运动。



张光宇：上海国际饭店门厅《龙女》壁画稿

1949年人民政权建立以后，极大地强化了“文艺为政治服务”的要求，1958年出现了“大跃进”时期的全民壁画创作运动。在“鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义”总路线的指引下，“大跃进”和农村人民公社化运动在中国大陆轰轰烈烈地开展起来。美术工作者奔赴农村和工厂参加劳动，发挥自己的专业特长绘制了大量的墙报和壁画。政治运动热潮使壁画艺术得到了前所未有的大普及。河北省昌黎县是当时全国壁画创作的典型。1958年4月在北京召开“全国农村群众文化工作会议”，会上河北省昌黎县后钱庄的农村“中心俱乐部”主任介绍了开展群众文化活动的情况：以“生产大跃进，文化紧紧跟。壁画打头阵，歌唱作先锋”为口号，仅仅3天的时间便创作了164幅壁画，“墙壁粉刷白，诗画满墙山。户户六面光，村村大改观”。中共昌黎县委宣传部部长在会上发言：“昌黎县壁画创作的大跃进在3月18日开始，7天突击，3天扫尾，到3月30人共计12天的时间就在全县范围实现了壁画县，共画出壁画6.5万多幅，把农村换上了美丽的装束。”为了适应壁画创作的需要，还率先开办了全国第一所农民自办的美术学校——黎河美术学校。在昌黎县典型的影响下，群众性的壁画

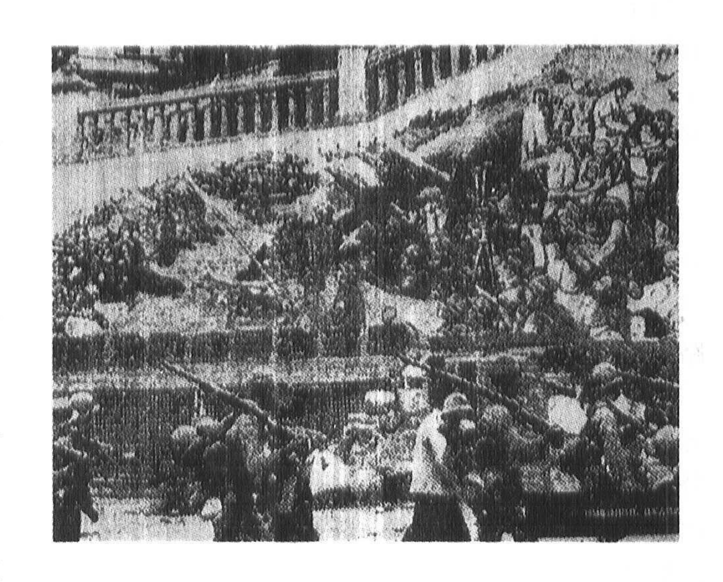


王少陵为香港思豪酒店绘制壁画《凤凰》

创作运动在各地轰轰烈烈地开展起来。随着"大跃进"不断升温，壁画的创作数量、创作速度，壁画的题材内容和表现手法也由早期的较为平实变得越来越浮夸，放言"人有多大胆，地有多大产"，要"乘火箭"、"放卫星"一时成为风气，"新壁画"和"新民歌"紧密结合在一起，推波助澜，各地出现了许许多多的农民画家和农民诗人，出现了许许多多的"诗画村"、"诗画乡"、"诗画县"。当时湖北麻城一位农民画家一人便画了2300幅，在报刊发表54幅。这还不是最高的数字，据报道，1958年4月河北省束鹿县群众绘制壁画49700幅，平均每村有壁画150幅。同年8月18日《人民日报》报道，江苏省邳县大力开展群众壁画创作活动，全县34个乡，乡乡村村有壁画，家家户户画满墙。邳县第一个实现了"壁画县"，被誉为"农民画乡"。在热火朝天的农村壁画创作活动的推动下，城市的壁画创作活动也迅速展开。美术家和艺术设计家除了在下乡劳动、向农民学习的同时从事壁画创作以外，还在城市里以"大跃进"的精神绘制了数量众多、尺幅巨大的壁画。中央美术学院、中央工艺美术学院、人民美术出版社等单位在1958年7月提出"跃进一周"向党献礼的口号。中央工艺美术学院装饰系全体师生创作巨幅壁画12幅。中央美术学院的美术家完成了讴歌大跃进的壁画138幅，尺寸最大的壁画为300多平方米。人民美术出版社苦战3天创作出原需要3个月才能完成的大型壁画6幅。正如美术杂志编辑部在1958年6月9日邀请在京的部分美术家举行的一次座谈会所作的总结那样："际此六亿人民大跃进，社会主义建设事业蓬勃高涨的时代，美术事业必须按照总路线的精神来发展。美术家应当按照总路线的精神，充分发挥革命干劲，多快好省地进行创作。"① "大跃进"时期的壁画创作不是按照艺术本身的规律来进行创作，而是按照某一特定时期的政治路线来进行创作。到"文化大革命"时期，中国壁画艺术"为政治服务"更达到登峰造极的地步。1967年6月2日，由首都大专院校



1938年正在绘制的武汉黄鹤楼抗战大壁画



1938年10月武汉陷落后，入侵日军从黄鹤楼大壁画前经过

① 虞山、杨子：《跃进的时代，跃进的美术》，《文艺报》，2000年4月20日、27日。

红代会、首都中等学校红代会主办的“首都红卫兵革命造反展览会”在北京展览馆展出。展览分“序幕厅”和“毛主席的革命路线胜利万岁”、“打倒中国的赫鲁晓夫”、“横扫社会上的牛鬼蛇神”、“伟大的红卫兵运动震动了全世界”四个馆展出。序幕厅置放巨型毛泽东全身塑像，身穿军装，臂带红卫兵袖章，向人们招手；大厅两侧壁画画成千上万红卫兵和革命群众高举毛主席画像，手捧《毛主席语录》，潮水般向天安门涌去。① 全国城乡到处可见依照流行的政治宣传画复制放大的壁画。“文化大革命”时期的壁画是中国壁画艺术发展的特殊阶段。



李可染绘制：湖南长沙抗战壁画

在强调“为政治服务”的同时，20 世纪 50 ～ 70 年代也出现了一些虽然为数不多，却注重审美品格和艺术形式的优秀壁画作品，如 1957 年吴作人（1908 ～ 1997）、艾中信（1915 ～　）创作的北京天文馆天顶壁画，采用无光油画在方形天顶绘制出古代神话故事和天文图像；1958 年周令钊（1919 ～　）、黄永玉为中国革命历史博物馆设计绘制的两幅门厅壁画，采用传统重彩壁画的手法，表现全世界人民和中国各族人民大团结的内容；1958 年、1960 年张光宇为国宾馆和全国政协礼堂设计绘制的《北京之春》和《锦绣河山》两幅壁画，以及 60 年代、70 年代由中央工艺美术学院、中央美术学院、天津美术学院艺术设计家创作的桂林展览馆鹅卵石拼镶壁画、北京国际俱乐部和北京饭店壁画、天津市委花园壁画和为斯里兰卡国际会议大厅设计绘制的壁画等。尤其是 1975 年由画家、艺术设计家秦龙（1939 ～　）、张国藩（1933 ～　）、岳景融、张世彦（1938 ～　）、刘国安等人集体创作的北京饭店大厅采用瓷片镶嵌的大型壁画《漓江之春》，显示出“文化大革命”后期中国壁画艺术展现出的面貌新向。



叶浅予在河北省束鹿县南吕村绘制壁画　1958 年

20 世纪 80 年代中国壁画艺术从“文艺为政治服务”中挣脱出来，得到了真正的发展、取得了前所未有的巨大成绩。壁画艺术的发展与中国社会的现代化经济建设和思想文化的改革开放是紧密联系在一起的。1979 年北京国际机场航站楼壁画群的创作活动标志着中国现代壁画艺术进入新的历史发展阶段。早在

① 王明贤、严善錞著：《新中国美术图史 1966 ～ 1976》，中国青年出版社，2000 年，第 12 页。

1958年中央工艺美术学院便筹建壁画专业，许多优秀的壁画艺术家曾在中央工艺美术学院任教。中央工艺美术学院的壁画教学培养出不少壁画艺术人才。以画家张仃和中央工艺美术学院艺术家为主体的一批创作人员，为北京国际机场航站楼完成了《哪吒闹海》(张仃)、《巴山蜀水》(袁运甫)、《森林之歌》(祝大年)、《生命的赞歌——泼水节》(袁运生〈1937～　〉)、《科学的春天》(肖惠祥〈1933～　〉)、《白蛇传》(权正环〈1932～　〉、李化吉〈1931～　〉)、《黄河之水天上来》(李鸿印)、《黛色参天》(张仲康〈1934～1984〉)、《民间舞蹈》(张国藩)等壁画作品。这批采用不同质材、运用不同手法、题材各异、风格多样的装饰艺术作品一问世，就产生了巨大的社会反响。在经历了十年的动乱岁月以后，这批一反"文艺为政治服务"的金科玉律而注重艺术形式、注重审美情趣、注重艺术个性的作品带来了新的风气，但也因为像《生命的赞歌——泼水节》那样的作品描绘了女人体、描绘了少数民族节日"泼水节"的传说和活动场面而引起轩然大波。在中国现代艺术设计发展的历史上，像北京国际机场航站楼壁画那样因为某件作品而引起如此巨大的社会反响的尚不多见。与此同时，画家吴冠中(1919～　)关于"形式与内容"的意见突破了20世纪50年代中国美术创作和美术理论的禁锢，在理论上支持了壁画艺术对"禁区"的突破。"形式与内容"的讨论在美术领域引起了巨大的反响。北京国际机场航站楼壁画和关于"形式与内容"的大讨论开启了20世纪80年代中国现代艺术的新潮流。

北京机场壁画问世以后，中国各地的壁画创作蓬勃开展起来，中央工艺美术学院和中央美术学院恢复和成立了壁画专业的教学机构和创作、研究机构，培养壁画艺术设计专门人才。改革开放的中国经济高速增长，现代化建设进程加快，公共建筑设计和环境艺术设计愈来愈受到社会的重视，壁画艺术获得前所未有的发展。1980年为北京人民大会堂云南厅创作的一批壁画作品有《玉龙金川》(姚钟华〈1939～　〉)、《版纳晨曦》(丁绍光〈1939～　〉)、《石林春晓》(蒋铁峰〈1938～　〉)；1980年新建的北京肿瘤医院大厅壁画《奇峰争秀》(梁运



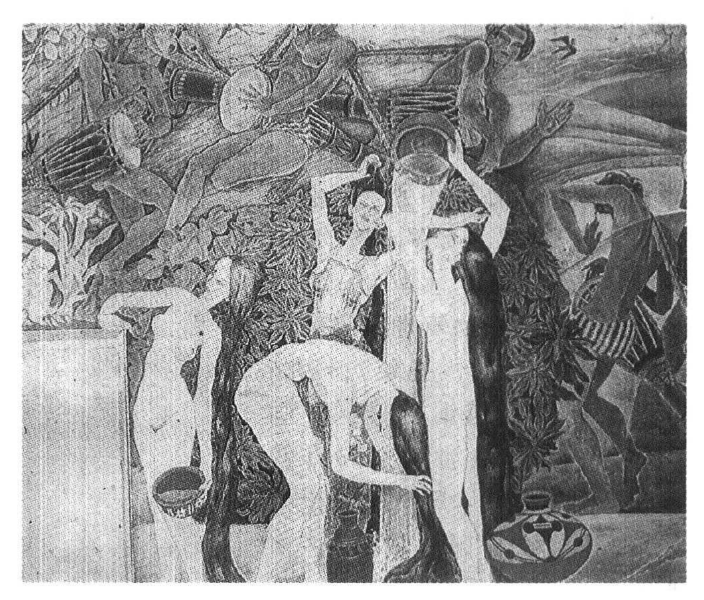
古元绘制《社会主义好，幸福日日增》壁画



中央美术学院学生在河北省束鹿县南吕村绘制的壁画　1958年

清〈1934 ～　〉)、《漓水清湛》(张世彦);1980 年由中央工艺美术学院艺术设计家创作的新建北京“燕京饭店”壁画《智慧之光——历史艺术集锦》(袁运甫)、《丝绸之路》(严尚德〈1936 ～　〉、谷嶙〈1928 ～　〉)、《松竹梅》(祝大年)、《石林》(乔十光)、《九歌》(杜大恺〈1943 ～　〉)、《精卫填海》(权正环)、《大观园》(张仲康)、《彩陶文化》(何宝森〈1938 ～　〉)、《万里长城》(刘永明〈1943 ～　〉)、《香音袅袅》(常沙娜)等,都产生了重大的影响。壁画艺术家为各地宾馆、酒店、教学楼、办公楼设计制作的壁画作品,为中国驻外使馆、驻外机构设计制作的壁画作品,应邀为世界上一些国家设计制作的壁画作品,形成了北京机场壁画之后中国壁画艺术创作的热潮。

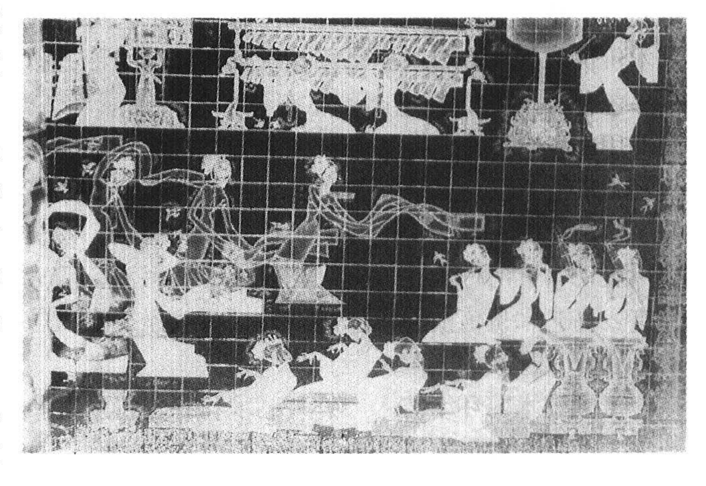
20 世纪 80 ～ 90 年代中国壁画数量众多、风格各异、工艺材料多样、制作技艺精湛,优秀作品不断出现,像 1981 年北京人民日报社新址礼堂门厅的陶砖高温釉壁画《百花齐放》(侯一民〈1930 ～　〉、邓澍〈1929 ～　〉);1982 年武汉东湖宾馆的彩釉陶砖壁画《楚乐》(程犁〈1941 ～　〉、唐小禾〈1941 ～　〉)、北京饭店东大厅丙烯壁画《创造·收获·欢乐》(刘秉江〈1937 ～　〉、周菱〈1941 ～　〉)、北京建国饭店丙烯壁画《长江万里图》(袁运甫);1983 年天津塘沽渤海宾馆浮雕和丙烯壁画《乐女游春图》(许荣初〈1934 ～　〉、赵大钧〈1938 ～　〉)、大连棒棰岛宾馆彩石镶拼壁画《棒棰岛的传说》(徐加昌〈1933 ～　〉、任梦璋〈1934 ～　〉、祝福新〈1938 ～　〉)、北京长城饭店大厅彩锦绣壁画《长城万里》(张仃)、北京天坛体育宾馆丙烯壁画《马球图》



袁运生:《生命的赞歌——欢乐的泼水节》(局部)

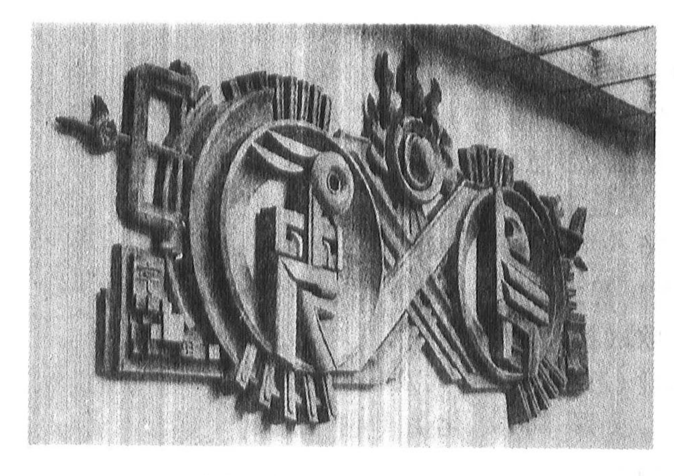


刘秉江、周菱:《创造·收获·欢乐》(局部) 1982 年

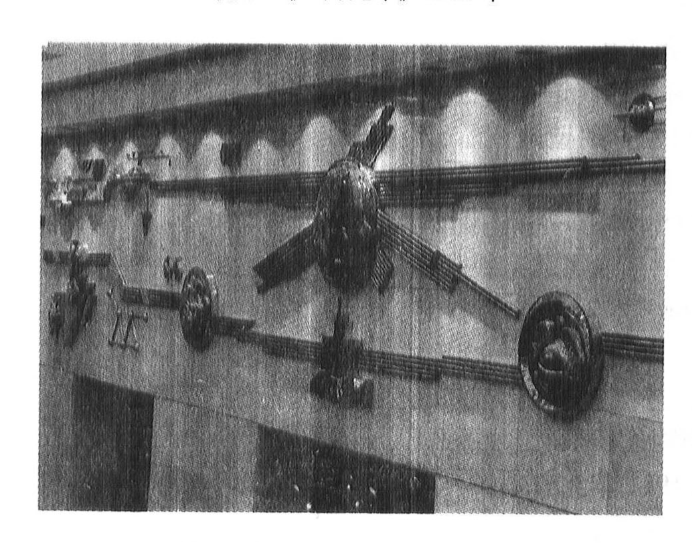


程犁、唐小禾:《楚乐》(局部) 1979 ～ 1982 年

（张世彦）；1984 年创作的丙烯壁画设计《牧人与太阳》（詹鸿昌〈1937 ～ 〉、陈行〈1942 ～ 〉）以及以中央美术学院美术家和艺术设计家为主体创作的山东曲阜阙里宾舍壁画；1986 年武汉龟山湖北电视塔的铜、木、大理石浮雕壁画《新世纪协奏曲》（陈人钰〈1943 ～ 〉、王琰）；1986 年北京首都宾馆锻铜浮雕壁画《日月光华》（袁加）；1993 年武汉长海酒店大堂木雕壁画《巴楚风》（陈禄寿）；1993 年南京古南都饭店的漆壁画《地久天长》（冯建亲〈1939 ～ 〉、张承志）和 1995 年北京人民大会堂漆壁画《虎踞龙盘今胜昔》（冯建亲、邬烈炎）等作品、反映中国现代壁画艺术设计花繁叶茂的局面。



袁加：《日月光华》1988 年

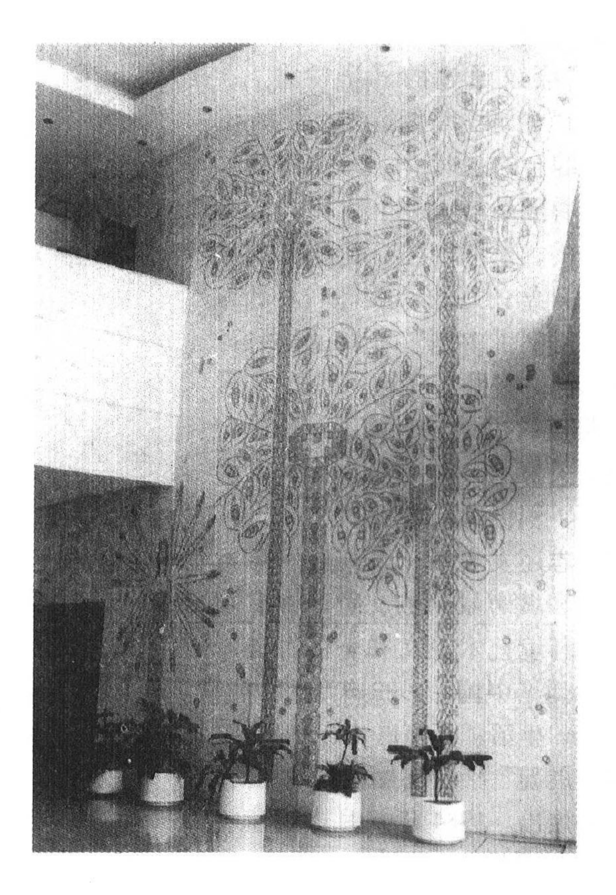


胡乃敏：沈阳电台 《宇宙之音》（局部）

壁画艺术不仅在题材内容、形式风格和审美取向等方面实现了重大的转变，壁画材料和技法也愈加丰富多样。艺术设计家重视工艺材料，除采用绘画材料和雕塑材料制作的壁画以外，陶瓷壁画、镶嵌壁画、彩色玻璃画、漆壁画、毛织壁挂，以及各种壁纸、装饰画等等都广泛地出现在现代中国壁画艺术设计当中。中国传统工艺美术的材质和技艺在现代壁画艺术设计当中得到了广泛的运用。艺术设计家注意发挥工艺材料的物质特性和工艺特性，突出工艺壁画的艺术价值。如陶瓷壁画中采用传统陶艺制作的釉上彩绘（新彩、粉古彩等）、釉下彩绘（包括各色化妆土装饰）壁画，还有各种色釉镶嵌画、瓷砖画、大块拼镶画，浮雕、绘画、镶嵌并用的组合壁画，陶瓷与其他金属材料组合的综合壁画等，在现代中国壁画艺术设计当中得到了广泛的使用。许多壁画的工艺材料能够满足多方面的要求，如餐厅壁画能经受油烟，便于清洗；露天壁画不怕日晒雨打，耐寒耐热，飞机、轮船等交通工具上的壁画轻便耐久，不怕震动，有的壁画还兼备采光、隔音、保温、防火、防潮等功能。除了以手工制作为主、具有较高艺术价值的壁画作品以外，一些建筑物和居住区还有采用半机械和半手工方法制作的具有普及意义的壁画。

壁画艺术向环境艺术、公共艺术和综合艺术发展，是中国现代艺术设计发展值得注意的现象。壁画艺术设计家环境意识日益增强，他们致力于壁画、建筑与空间环境的统一，使中国的壁画艺术超越了“北京机场壁画”的模式提升到了环境艺术设计的层面。壁画艺术设计家不再像以往那样只是经营画面，而是有了壁画和建筑与环境的总体审美关系的追求。艺

术设计家通过壁画艺术创作来强调人的生存环境与自然的统一。1986年完成的、装置在西安大雁塔西侧地下宫内的大型工笔重彩壁画《丝路风情》（彭蠡〈1935～ 〉、石景昭〈1938～ 〉、张立柱、刘永杰〈1950～ 〉）已显露出这种由单纯壁画创作走向与自然环境、与文化历史氛围形成不可分割的呼应联系的新的艺术方向的端倪。中国壁画艺术设计从室内走向室外，拓展了室外壁画新的领域，由建筑、雕塑、壁画和环境自然景观（园林）、人工景观（城市）构成了大型艺术综合体。随着城市建设的迅速发展，城市广场的大型艺术综合体设计和创作在中国的一些大型和中型城市正在兴起，这是20世纪末中国壁画艺术发展新的趋向。



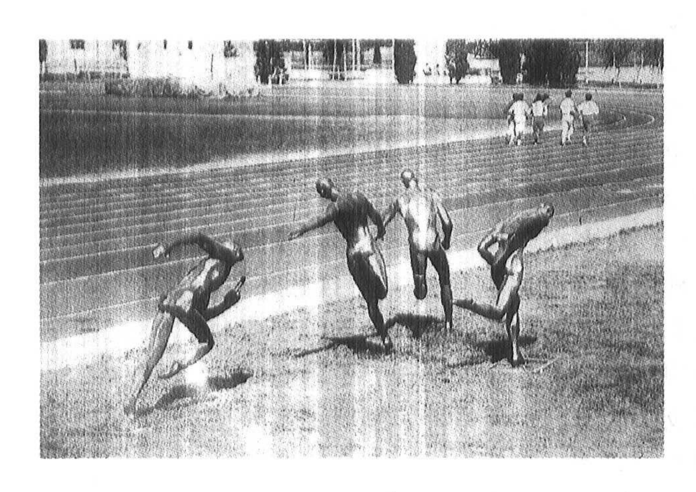
张世彦、谷文瑞、赵少岩：北京亚运村交通银行壁画（局部）1994年

环境艺术和公共艺术的兴起，反映中国现代艺术和现代艺术设计进入了更高的文化层面，也反映中国的现代艺术脱离了“纯美术”的约束，中国现代艺术设计脱离“实用美术”的约束。20世纪50年代以前，西方国家对于环境保护不够重视，大工业生产给人类的生存环境造成了巨大的破坏。60年代以后，环境保护的问题成为西方发达国家的重大社会问题，环境设计成为重要的学科，关注环境、保护环境成为世界性的潮流。1972年联合国人类环境会议发表《人类环境宣言》，提出“保护和改善人类环境已经成为人类的一个迫切任务”。1981年国际建筑师协会第14届世界

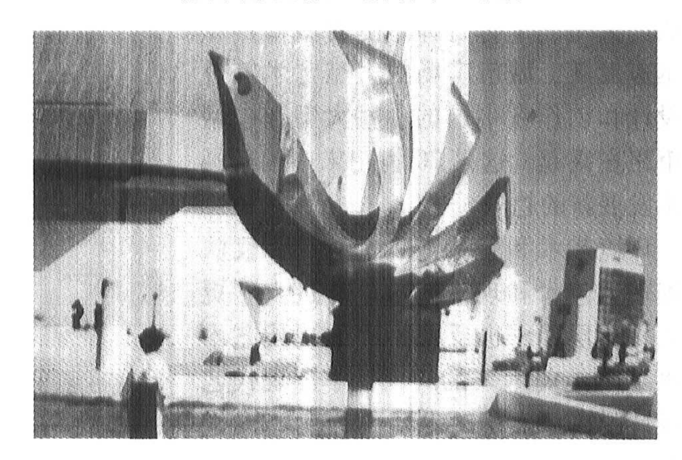


闻立鹏、张同霞：《红烛序曲》壁画（局部）

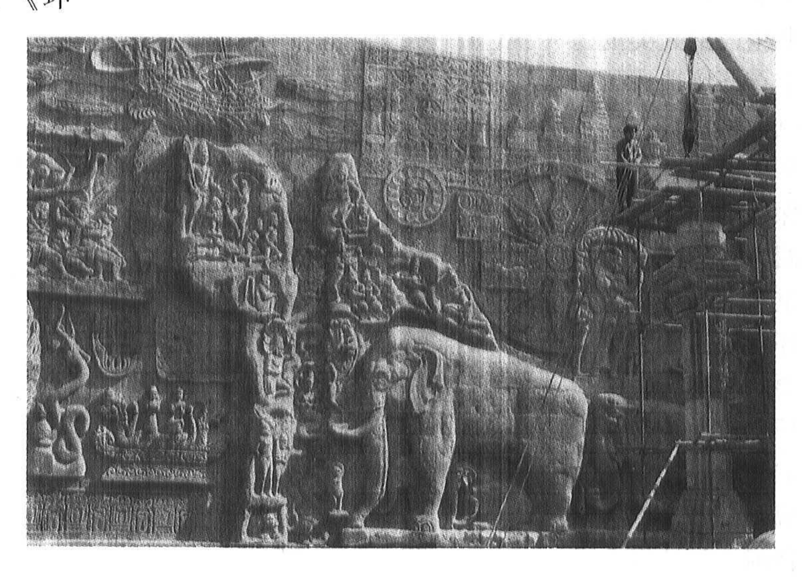
会议主题便是“建筑—人—环境”，会议通过的《华沙宣言》提出：“建筑学是创造人类生活环境的综合的艺术和科学。”将艺术设计看成是与人类生活环境密切相关的、是综合的、既是艺术的又是科学的观念，在20世纪80年代得到了中国艺术设计家的普遍认同。《世界建筑》1981年第五期刊载了《华沙宣言》，并介绍有关资料，对中国的艺术设计产生了积极的影响。《世界建筑》等杂志还发表了一系列关于环境设计和城市景观的文章，许多国外的环境艺术论文和著作也翻译介绍到了中国。1982年，“中国建筑、生活、环境展览”（“中国城乡展览”）在法国巴黎蓬皮杜中心展出。1984年6月中国建筑学会与建设部规划局、设计局在北京联合举办了“城市与建筑设计学术讲座”，邀请国内外专家学者演讲关于环境设计的问题。北京电视台在1986年底播出了《环境艺术》电视系列片。20世纪80年代中国现代艺术潮流促使环境艺术设计的兴起，受到建筑设计家关于环境设计讨论的影响，许多美术刊物和艺术设计刊物发表了讨论壁画艺术、城市雕塑艺术与环境设计的文章，将环境艺术、公共艺术看成现代艺术的重要组成部分。正如大力提倡环境艺术和公共艺术的艺术设计家袁运甫所认为的那样：“公共艺术——是艺术家以与环境的外在形态和风格指向协



北京国家奥林匹克体育中心雕塑

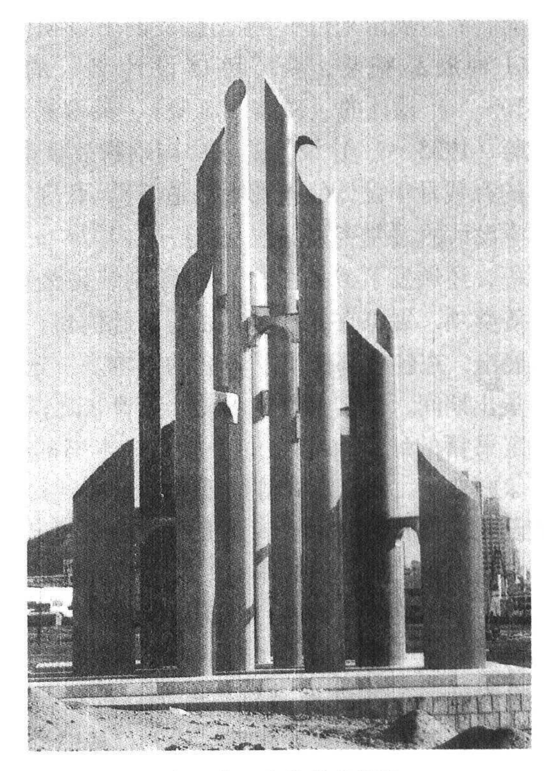


北京国家奥林匹克体育中心雕塑



侯一民、李林琢等：深圳“世界之窗”中“世界广场”石刻浮雕壁画墙《世界文明》（局部）1993年

调一致的艺术语言进行创作的比较特殊的大型化艺术形式……公共艺术已进入社会的大舞台，成为结构现代文明、影响人类视觉素质的重要手段。"[①] 1993～1994年由中央美术学院、湖北美术学院和鲁迅美术学院艺术设计家设计制作的深圳"世界之窗"中"世界广场壁画墙"便是这样的室外大型环境艺术和公共艺术作品。"壁画墙"采用红砂石浮雕，高10米，分六块墙面环绕广场竖立，总面积达2000平方米。作为城市旅游中心配置的艺术设计作品，"世界广场壁画墙"较好地实现了大型综合艺术体的要求。"世界广场壁画墙"的创作为中国环境艺术和公共艺术的发展积累了实践经验。目前正在进行的以清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）艺术设计家为主体创作的北京"世纪坛"大型综合艺术作品，将展现出世纪之交中国公共艺术设计新的面貌。



袁运甫：公共艺术设计

第三节　书籍艺术设计和商业艺术设计的发展

"文化大革命"结束以后，"左"的思想文化专制被打破，中国的出版事业从禁锢中走了出来，得到前所未有的发展。经过长期的精神枯竭以后，人们吸取文化养料的要求十分迫切，图书出版数量空前增长。十年动乱期间书籍艺术设计遭受巨大破坏，不仅比较世界先进水平大大落后，比较"文化大革命"以前也严重倒退，中国书籍艺术设计的落后状况亟待改变。1977年7月，国家出版事业管理局召开"书籍装帧设计座谈会"，参加会议的书籍艺术设计家呼吁，为了改变中国书籍艺术设计的落后状况，必须大力培养专业设计人才，充分发挥现有书籍艺术设计人员的作用。为了提高书籍艺术的水平，不但要注意印刷技术条件还要和装帧材料的生产密切配合。这次会议对于恢复和发展中国书籍艺术设计具有重要的转折性的意义。

1979年3月，国家出版事业管理局和中国美术家协会联合主办"全国书籍装帧艺术展览"，这是继1959年"全国书籍装帧插图展览"以后新中国又一次规模盛大的书籍艺术展

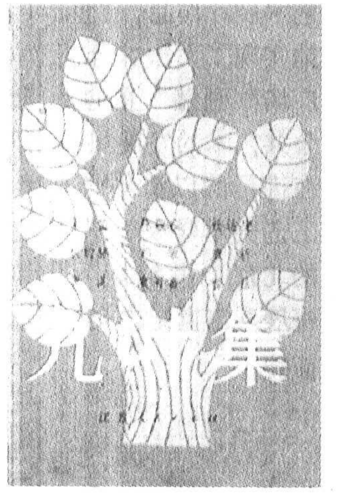
---

① 袁运甫：《试论中国现代壁画艺术的源流和发展》，《中国现代美术全集·壁画》，辽宁美术出版社，1997年，第10页。

览活动。展览展出来自82家出版社的书籍和设计图稿共1100多种，61种展品获奖，获“整体设计奖”的有曹辛之与曹洁（1931～ ）设计的《新波版画集》、吴寿松设计的《红楼梦》、何礼蔚（1935～ ）设计的《中国动物故事集》；获“封面设计奖”的有钱月华设计的《伟大的道路》、张守义（1930～ ）与赵文涛设计的《堂吉诃德》、张慈中（1924～ ）设计的《资本论》等，还颁发了“插图奖”、“印刷装订奖”、“老艺术家荣誉奖”等奖项。展览在北京展出以后，赴杭州、长沙、西安等城市巡回展出，在各地都产生了很大的影响。“全国书籍装帧艺术展览”展出期间，著名书籍艺术设计家曹辛之撰文认为，装帧设计是决定书籍的结构和形态的手段。一本书的开本大小、纸张材料、印刷方法、装订形式等的选用，封面环衬、扉页、正文版式等的设计，都属于书籍的装帧工作。在书的出版过程中，装帧工作者要起到设计工程师的作用。封面设计对于一本书的外观给予读者的初步印象极为重要。封面设计艺术是一种造型艺术，但在创作上不同于一般绘画，作者不能单纯按照自己对社会生活的认识和个人的感受来选择题材进行独立的创作。封面的构思、形象、色彩、表现手法等要能吸引读者，帮助读者更好地理解书籍的内容特点。书籍装帧设计从属书籍出版的需要，必须结合书籍的内容特点和读者对象来进行构思、绘制。当然，有些封面画，其本身还是有相对的独立性，它一方面直接服务于书籍，成为书籍的有机组成部分之一，同时，它本身又是一件可以成为独立欣赏的艺术作品。文章认为许多政治性、理论性和综合性的书籍，往往无法用具体的形象表达，多采用与书籍的气质相协调的色彩与图案，配合封面文字，构成富于装饰味的画面。在这类书籍中，封面字体的选择、大小疏密的安排、排列的地位效果，便成为主要的设计工作。文章讨论精装书的设计，要利用材料本身的质地、色泽、花纹或经纬线的变化，不用过多的装饰加工，也能收到好的效果。文章最后呼请尽可能解决装帧材料短缺和印刷技术欠佳的问题，为提高中国书籍艺术设计的水平创造必要的条件。① 曹辛之等一批艺术设计家关于注重书籍艺术设计本身的整体特性、艺术特性和设计特性的意见，对中国书籍艺术设计走出“十年动乱”造成的误区起到了积极的作用。

在“全国书籍装帧艺术展览”的推动下，1980年除“全国书籍装帧设计展览筹备办公室”继续刊出《书籍装帧设计》内部刊物，报道书籍艺术设计领域的动态，发表学术文章，以沟通设计情况、促进理论交流以外，在成都、乌鲁木齐、昆明等城市每年还举行一次西北、西南地区的书籍装帧设计作品观摩展览会，







曹辛之：《曹雪芹》、《九叶集》、《八方集》封面设计

① 《当代中国美术》，当代中国出版社，1996年，第296～297页。

在东北、中南地区也召开了书籍装帧设计座谈会。这些观摩交流活动，使书籍艺术设计得到重视，设计人员的创新得到鼓励，促进了中国书籍艺术设计水平的提高。1980 年，中国出版工作者协会主办了"全国书籍装帧优秀作品评选活动"，入选作品 100 种，其中整体设计作品入选英文版《水浒传》等 8 种，封面设计作品入选《纪念白求恩》等 75 种，版式设计作品入选《晦庵书话》等 4 种，插图作品入选《正红旗下》等 8 种，印刷装订作品入选《中国大百科全书·天文学》等 5 种。这次评选活动将科技书籍插图和版式设计纳入范围，有助于科技书籍插图水平的提高，增加评选版式设计更是进一步强调书籍艺术总体设计的思想，使注重总体设计成为广大书籍艺术设计家共同的认识。次年的评选活动入选优秀作品 90 种，其中整体设计作品有《鲁迅全集》等 5 种，封面设计作品有《孙中山选集》等 78 种，插图作品有《中国神话》等 7 种。1981 年，在国家出版局的领导下，中国出版工作者协会成立了装帧研究室，中国装帧艺术研究会、中国美术家协会插图装帧艺术委员会也相继成立。

通过展览活动，中国的书籍艺术设计在国内外得到广泛的交流。1982 年 5 月，中国美术家协会、人民文学出版社、外国文学出版社联合主办的"书籍封面、插图展览"在北京举行，展出从 1951 年以来出版物中精选出来的书籍封面、插图作品 388 件。展览以后还在其他城市和香港地区展出。1985 年，中国出版工作者协会和中国美术家协会联合主办"书籍装帧艺术家作品联展"，在北京分两次展出，每次展出 10 位书籍艺术设计家的作品。这是首次为书籍艺术设计家举办个人作品联展。举办"全国书籍装帧艺术展览"依然是最重要的展示中国书籍艺术发展面貌的形式。1986 年，由中国出版工作者协会和中国美术家协会联合主办"第三届全国书籍装帧艺术展览"，参展作品达 3000 余种。展览总体设计作品没有评出一等奖，获二等奖的有陈允鹤、陆全根、李文昭等人设计的《中国美术全集·隋唐五代绘画》和张灵芝设计的英文版《水浒传》；封面设计作品获一等奖的有陶雪华设计的《神曲》、章桂征（1939 ～　）设计的《祭红》、戴士和设计的《走向未来丛书》和邵新设计的《固体脉冲电路》，获二等奖的有《中华大藏经》等 18 件作品，还有获三等奖的作品 87 件；获整体设计荣誉奖的有曹辛之设计的《最初的蜜》和任意设计的《中国历代服饰》等 6 件作品；获封面设计荣誉奖的有曹辛之设计的《郭沫若全集》、张守义设计的《燃灯者》、张慈中设计的《当代中国丛书》，还有范一辛设计的《辞海》、以及英文版《邓小平文选》和《大俄汉辞典》等作品。展览期间，中国美术家协会插图装帧艺术委员会先后召开了插图艺术和书籍装帧艺术两个专题座谈会。

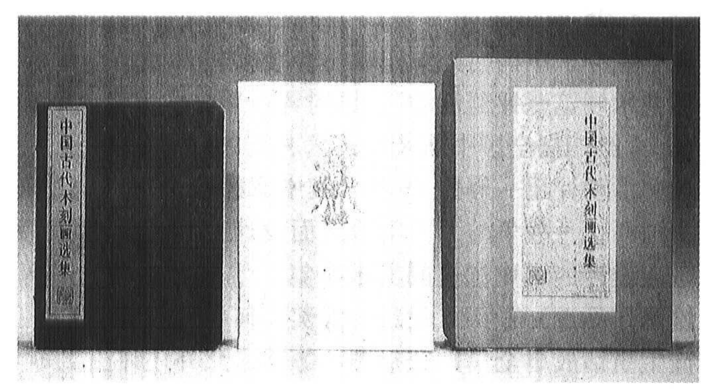
1995 年 11 月 7 日至 12 日，由新闻出版署主管、中国出版工作者协会与中国美术家协会联合主办、中国出版工作者协会装帧艺术委员会承办，在北京举行了"第四届全国书籍装帧艺术展览暨评奖活动"，同时评选装帧艺术论文和研究成果奖，召开了书籍装帧艺术研讨会。"第四届全国书籍装帧艺术展览"共有 1500 种书籍参展。展览期间举行的"新汉伦杯"颁奖活动评出一等奖 28 项，其中章桂征设计的《中外装帧艺术论集》、陶雪华设计的《战争与回忆·战争与人》等获封面设计一等奖，贺旭、戴树铮设计的《马王堆汉墓文物》、吕敬人设计的《中国民间美术全集》等获整体设计一等奖，郑药如、张炳德设计的《董克俊绘画作品选》获版式设计一等奖，何婷作《黑白门》、王晖作《少年天子》、王晓明作《安徒生童话故事全集》获插图一等奖，此外还评出二等奖 92 项，三等奖 180 项。

1999 年 10 月 12 日至 17 日，由新闻出版署主管、中国出版工作者协会与中国美术家协会联合主办、中国出版工作者协会装帧艺术委员会承办的"第五届全国书籍装帧艺术展览

暨评奖活动”在北京举行，展出作品1200件（种），评选出赵健设计的《中央工艺美术学院艺术设计》、姚震西设计的《北京画院秘藏齐白石精品集》等16件（种）获金奖，蒋悦、汪敏明、何伟权设计的《花笺掇英》等42件（种）作品获银奖，此外还有71件作品获铜奖，并出版《第五届全国书籍装帧艺术展览优秀作品选》大型画册，同时评选装帧艺术论文和研究成果奖，召开了装帧艺术研讨会。第四届、第五届全国装帧艺术展览暨评奖活动期间还举办了曹辛之、邱陵装帧艺术研讨会，出版了曹辛之、邱陵装帧艺术专集。

国家出版管理机构重视书籍艺术设计工作。1992年新闻出版署首次举办优秀图书评选活动。1995年新闻出版署直属出版社举办第二届优秀图书评选活动，评选出设计奖15项，其中尹凤阁设计的《毛泽东年谱（1893～1949）》、张守义设计的《外国古典文学名著选粹》等5项获一等奖，另有11项获二等奖。从1997年开始，新闻出版署实施“三刊工程”（署直期刊、社办期刊、百强期刊）的建设。首届署直期刊评奖活动为“三刊工程”之一。首届署直期刊评奖活动共有33种期刊参加，设美术设计奖、编校质量奖、优秀作品奖和综合优秀奖4项，颁奖大会于1997年11月17日在北京举行，《爱乐》、《中国艺术》、《中国版画》3种期刊获美术设计奖。1996年10月，新闻出版署发出《关于新闻出版署直属出版社第三届优秀图书奖评奖通知》，决定举办第三届新闻出版署直属出版社优秀图书评奖活动。该奖每两年评选一次，设选题奖、编辑奖、设计奖、校对奖，各奖项只设一等奖、二等奖。新闻出版署直属出版社第三届优秀图书评奖活动从18家出版单位1994～1995年度出版的4000多种图书中选出130种参加评选，宁成春设计的《金庸作品集》等14种图书获设计奖。1998年11月19日，第二届新闻出版署直属出版社第四届优秀图书奖颁奖大会在北京举行，15种图书获优秀设计奖，李有良设计的《挑战风险——金融机构如何生存和发展》、吕敬人设计的《全国出版科学银奖优秀论文获奖论文集》、张守义设计的《普希金诗选》、王华设计的《往日情怀》、王效宓设计的《龚贤精品集》等5种图书获一等奖，何婷、李吉庆设计的《荷马史诗——伊利亚特·奥德赛》等10种图书获二等奖。1998年12月29日，第二届新闻出版署署直期刊评奖活动颁奖大会在北京举行，评选出封面设计奖5种。《爱乐》获一等奖，《书品》、《科技与出版》获二等奖，《中国报刊月报》、《小百科》获三等奖。

1993年9月17日至22日，第八届北方九省市书籍装帧艺术研讨会在天津召开，会议期间举行了专家学术交流和装帧设计作品展评等活动。1994年9月15日至24日，西北、西南九省区第10届书籍装帧艺术观摩评奖会在兰州举行。来自西北、西南地区的新闻出版局、出版社和出版工作者协会的代表共45人参加。中国出版工作者协会装帧艺术委员会主任委员张守义和副主任委员卫水山作为特邀代表对会议进行指导并作学术报告。本届年会参展、参评图书共720种（套）、书籍艺术插图6种、论文12篇，共评出各类奖项326项，其中整体设计奖33项，封面设计奖211项，版式设计奖66项，插图奖4项，论文奖12项。自1980年在成都举行西北、西南九省区第一届书籍装帧艺术观摩评奖会以后，第一轮活动已满10届。经本届年会



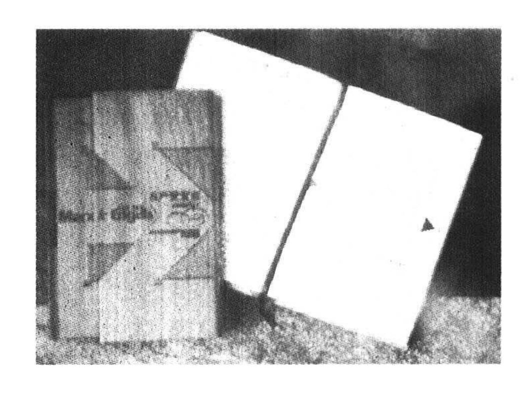
刘玉山：《中国古代木刻画选集》装帧设计

确定，第二轮第一届年会由四川省新闻出版局承办。1996 年 5 月 21 日至 25 日，第 10 届北方 14 省市区书籍装帧艺术研讨会在济南举行，与会的 80 余位代表评选出特等奖 13 项、一等奖 104 项、二等奖 229 项、三等奖 142 项。

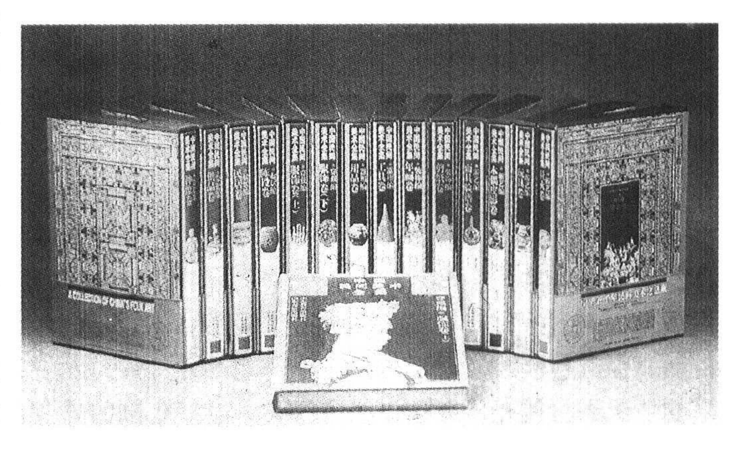
书籍艺术设计学术研讨活动得到了广泛开展，书籍艺术设计学术水平得到了提高。1996 年 7 月 15 日，由中国装帧艺术研究会、中国纸业有限公司联合举办的书籍装帧材料座谈会在北京举行。1996 年 9 月 24 日至 27 日，第 3 届全国装帧艺术论文与研究成果颁奖会及研讨会在湖北浠水举行。中国出版工作者协会装帧艺术委员会还与企业合作，多次召开装帧艺术研讨会、评奖会和新产品交流会。学术研讨活动针对 20 世纪 90 年代以来中国书籍艺术设计存在片面追求豪华、滥用装饰、风格相对单一、依赖计算机辅助设计造成设计语言贫乏、脱离书籍内容的设计的不良倾向进行批评，提倡简洁、朴素的设计风格，对于中国书籍艺术设计的健康发展无疑具有积极的意义。



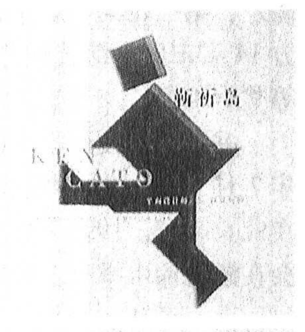
国内外文化艺术交流促使中国现代书籍艺术设计迅速发展。20 世纪 80 年代德国莱比锡书籍艺术学院院长卡伯尔曾来中国讲学，介绍世界书籍艺术设计的发展潮流。1985 ～ 1988 年，人民美术出版社出版的《毛泽东故居藏书画家赠品集》、《故宫博物院藏明清扇面书画集》和《中国古代木刻画选集》相继在德国莱比锡国际图书博览会和莱比锡国际艺术书籍展览会上获得金奖、银奖和铜奖。1989 年，中国再次参加由德国书商协会和莱比锡市政府组织、并且得到联合国教科文组织支持的莱比锡国际书籍艺术展览会，选送 150 本书籍与 91 个国家的作品同时参加评选，获得国家奖奖章 1 枚、金质奖章 3 枚、银质奖章 1 枚、铜质奖章 2 枚。展览会上，中国书籍艺术设计家余秉楠（1933 ～　）因对于书籍艺术设计所作出的贡献获得“谷腾堡奖”。1990 年，由中国出版工作者协会、中国出版科学研究所暨日本讲谈社、日本国际文化交流中心在北京联合主办了“中日书籍装帧艺术展”，展览期间举办了中国书籍艺术设计家邱陵、日本书籍艺术设计家杉浦康平（1932 ～　）、菊地信义的学术讲座。


吴勇：《火种集》、《共产党宣言》装帧设计

从事书籍艺术设计的人员日益增多，书籍艺术设计不同风格流派纷纷出现。1987 年在西安召开中国出版工作者协会装帧艺术研究会理事会，书籍艺术设计家曹辛之、章桂征先后获得中国出版界的最高奖——韬奋出版奖。


吕敬人：《中国民间美术全集》装帧设计

曹辛之、邱陵、任意、张守义、余秉楠、宁成春、吕敬人、王序（1955～　）等一批老中青书籍装饰艺术家都以自己的作品显示出20世纪后期中国书籍艺术的新面貌。20世纪50～60年代中国的书籍艺术主要接受前苏联和东欧社会主义国家书籍艺术的影响，20世纪80年代以后，欧美日本等国家书籍艺术设计的影响日益强烈。吕敬人的设计便接受了他的老师、日本设计家杉浦康平的影响。日本的书籍艺术是开放的，接受了西方艺术的影响，但日本书籍艺术设计家又没有放弃民族的立场，作品要求表现民族审美风格和艺术精神。年轻一代中国书籍艺术设计家积极向外来艺术（主要是西方艺术）学习，但又不成为外来艺术的附庸，立足于民族传统，但又超越了传统的努力，使20世纪80～90年代中国现代书籍艺术设计取得了前所未有的成就。随着中国社会由计划经济向市场经济转变，商业艺术设计越来越在市场竞争中发挥重要作用，中国的商品包装、商业广告以前所未有的速度发展。现代商业艺术设计的繁荣成为20世纪80～90年代中国最引人注目的社会现象。









王序：《平面设计师之设计历程》丛书封面设计

商品包装设计，包括包装装潢设计、包装容器设计和包装结构设计，是促进商品流通的重要手段。中国包装艺术有着悠久的历史和深厚的传统，现存较早的商品包装资料，是距今约千年的北宋时代的针铺包装纸，印有兔儿标记，上面横写“济南刘家功夫针铺”，两边分别竖写“认门前白”、“兔儿为记”，下面书写广告文字：“收买上等钢条，造功夫细针，不误宅院使用，客转为贩，别有加饶。”图形标记鲜明，文字简洁易记，是一种包装纸、仿单、招纸三位一体的设计。长久流传的具有民族特色和浓郁乡土气息的民族包装和民间包装设计，如古典文学名著中描写的荷叶包肉、葫芦盛酒和采用名贵木材制作的各种匣盒来盛装墨砚书籍等，以及许多经济实惠、拙中见巧的包装形式，像应用极广的“八角包”，包装药材、糕点等零散货品，在富有饱满体量感的斗方造型上附以红色招纸，产生简洁、鲜明的视觉效果。广东的竹壳茶、无锡面筋、北京中成药丸、绍兴花雕酒坛，以及各种锦盒、陶罐之类的包装方式，都给予中国现代包装艺术设计家以极大的启示。

由于中国社会商品经济的滞后，长期以来中国包装艺术设计也处于落后的状态。从20世纪50～70年代，不仅国内市场的商品包装简陋，“一流的商品、二流的包装、三流的价格”，对外销售商品的包装也严重地影响了中国的对外贸易。1975年，对外贸易部领导在外贸工作会议上作了题为“紧跟大好形势，做好包装工作”的讲话，强调包装装潢对于外贸工作的重要性，强调发展包装装潢设计，要对国际市场包装装潢的情况进行调查研究，以吸取经验，发展中国的外贸包装装潢工作。在此前后不少文章通过对国外包装装潢的介绍和总结中国外销商品包装装潢成功或失败的经验，力图改变中国的包装艺术设计的落后状态。1974年1月号《包装装潢研究》刊登了题为《英国食品包装装

潢情况及对我国包装装潢的反映》的文章，1974 年 2 月号的《包装装潢研究》发表了题为《1974 年春季出口商品交易会业务办公室包装组调研工作小结》的文章。1975 年 2 月《包装装潢》杂志发表题为《瑞典市场包装装潢的情况调查和对我出口商品包装装潢的反映》的文章。



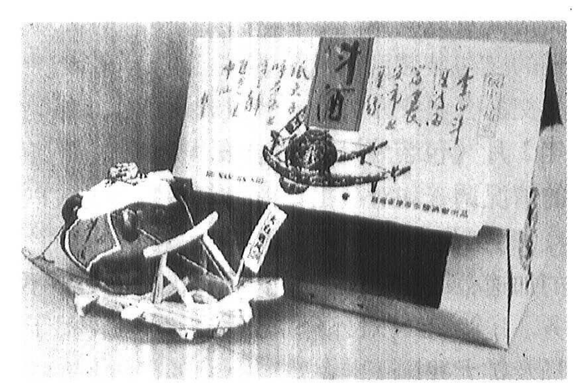
20 世纪 50 年代的包装设计

“文化大革命”结束以后，随着中国社会现代化进程的加速，改变商品包装的落后状况成为刻不容缓的重要任务。1982 年《对外经贸研究》发表《关于工艺品国际市场及扩大我国工艺品出口问题的探讨》的文章，阐述改革开放后中国对外贸易工作，尤其是工艺品的生产和出口工作中存在的一些问题。文章认为中国的工艺品出口“1981 年在世界工艺品销售总额中仅占 3. 2 %左右。尤其是 1981 年以来，一些原来出口发展较快的品种，明显减缓，有的甚至下降。全部工艺品出口增长不到 10 %。目前我国有不少品种的出口数量不少，比一些国家都多，但是收汇却不多，其原因除了市场因素外，主要还是产品方面的问题”。文章认为比较突出的问题是“产品质量低，加工技术差”、“款式陈旧，设计单调”、“产品结构不完全适应国外市场需要”、“经营效益差”。“产品质量问题很突出，除了某些传统品种外，不少品种的质量都低于国外同类产品。例如抽纱，编织技术堪称世界第一流，但后处理工艺比较落后。日用陶瓷制品疵点多、变形大、铅溶出量高等问题，至今未能彻底解决。草柳藤竹编织品，编织松散和变形、霉烂变质、虫蛀等质量问题长期解决不了，这对我国工艺品出口和销售价格影响很大。以日用陶瓷为例，我国每年出口约 8 亿件，居世界第一位，收汇约 1. 5 亿美元，却占世界第 6 位。日本 1980 年出口陶瓷 5 亿多件，收汇 5. 4 亿美元。同日本比较，我国日用陶瓷的单件售价尚不及日本产品的 1/4。再如，我国抽纱的售价，因为质量问题，售价提不上去，目前售价只相当于日本同类产品售价的 1/3 ～ 1/2。我国玉石雕刻本来以技艺精湛驰名于世，但近年来由于粗制滥造，质量下降，很难销售，只好销价处理。外商讥讽我们拿玉刻当石头卖。质量方面的另一个问题是我国加工技术落后，以致有些贵重商品只好作为原料性商品或半成品出口，使相当多的一部分加工费收入白白地送给了外国人。我国出口工艺品包装装潢落后，直接影响了商品的身价和销路。据估计，如包装方面的许多问题得到解决，可增加收汇一成左右”。“从款式来说，我国产品设计单调，款式变化慢，过于注重传统，东方气味太浓，不完全适合国外消费者的需求。外国人批评我们产品是多年‘一贯制’。造成这种情况的一个重要原因，是长期以来一些有关部门满足于‘传统产品’，习惯于‘以产定



高中羽：“景阳冈”酒包装设计

销’的传统作法”。文章认为：“国际市场上一些新工艺品，特别是一些采用手工与机械相结合的许多加工技术的工艺品制作方面，我们有不少落后的地方，需要尽快地赶上去。我们有些工艺品至今仍沿用传统古法和单纯手工操作，效率低，质量差，成本高，竞争不过外国的同类产品。”①



乔加强：“斗酒”包装设计

20 世纪 70 年代后期外贸等政府主管部门已重视商品包装、尤其是出口商品的包装，曾在武汉举办首次大型包装装潢展览评比会，以推动包装设计的改进。以 1981 年中国包装总公司成立、1982 年中国包装技术协会成立为契机，20 世纪 80 年代初期中国包装技术协会和各省包装协会相继成立，并且创办《中国包装》等杂志和报纸、编纂出版《包装年鉴》。1982 年由中国包装技术协会、中国包装总公司主办的“全国包装展览会”，是新中国成立以后举办的首次包装展览，展出了 24 个省、市、自治区的展品 36000 多件。展览设置了“进口商品包装样品馆”，展出从中国香港以及日本、东南亚和欧美近 20 个国家与地区选购的各类包装样品计 3500 余件，并介绍国外的包装材料和工艺技术。展览在北京结束以后，从展出作品中挑选部分展品和进口样品到天津、上海、桂林、重庆、沈阳等城市巡回展出，至 1983 年结束。“全国包装展览会”极大地推动了中国包装艺术设计的发展。此后各地举办不同形式的包装展览，召开国内和国际性的包装设计研讨会，国外包装艺术设计的信息通过展览、会议、讲学和出版物种种形式传入中国，开阔了包装设计人员的眼界，使包装设计人员的设计水平迅速提高。因为企业需要，20 世纪 80 年代以后包装设计人员数量不断增加，专业人员的培训工作受到重视。许多高等院校中设置包装专业系科、开设包装专业课程。除中央工艺美术学院装潢系等美术院校的包装艺术设计教学以外，原中央工艺美术学院印刷工艺系在 1979 年移交国家新闻出版总署领导，成立了北京印刷学院。中国包装总公司还在湖南株洲成立了专业的包装工程学院。高等院校培养出来的人才为中国包装艺术设计增添了雄厚的力量。



黑马、丘婉华：“复方桑椹口服液”系列包装设计



王国伦：“精气神补膳”包装设计

① 转引自中央工艺美术学院内部刊物《工艺美术参考》，1982 年第 2 期。

在学习和引进西方现代包装艺术设计的同时，中国包装艺术设计家注重吸收中国传统包装艺术设计的营养，将传统的形态、结构或装潢、文字与现代新工艺、新材料结合，将现代因素渗入传统样式。中国现代包装艺术设计的品类更趋多样。包装造型适应机械化、标准化生产，注意规整化与个性化，注意应用性与艺术性的结合。为了适应实用的消费需求，销售包装的体量趋于小型化，为了加强销售效果和企业宣传，包装形式的系列化得到了进一步发展。注意新材料、新工艺、新结构的开发研究。包装结构日趋便利化、科学化，注意良好的保护性与使用性的结合。注重质材美、工艺美、结构形态美等多种视觉因素同图形美、色彩美、编排美的考虑，注重艺术性与商业性的结合，表现形式无论写实或写意、具象或抽象，都要注意单纯性、集中性、鲜明性，以加强销售的广告效果。采用先进的摄影技术与印刷技术以取得更加真实而华丽的装潢效果。装潢画面的抽象图形形式打破以往简单的几何色块分割，力求在表现物的基础上求新求变。装潢画面的图形设计，出现了主体的“浓缩化”处理或标志化的设计，以求得单纯与集中的视觉与记忆效果。包装的色彩更为注意大的陈列效果，注意色彩格调的创新以及包装色彩与环境的对比关系。文字设计的字体与编排更加讲究，应用字体变化的形式来求得发展，画面的结构形式富于变化。包装法规的制定与完善也是 80～90 年代中国现代包装艺术设计发展的重要标志。①



陈楠：“王朝酒”包装设计



王纯言：“大白兔奶糖”系列包装设计

通过报纸、刊物、招贴、陈列展示、样品说明和电影、电视、广播等多种媒体和中介，广告为消费者提供产品的性能、应用和服务等信息，为促进商品的销售进行宣传。广告在促进商品销售的同时，还成为引导时尚和流行的重要因素。由于广告等商业手段的影响，中国大陆社会逐渐建立起新的、商业色彩十分浓厚的生活方式。对于现代中国社会消费文化的建立，广告起到了不容忽视的作用。

20 世纪 70 年代末到 80 年代中期是中国广告艺术得到恢复的时期。广告不再像以往那样被视为“资本主义”的有害东西，广告逐渐取代了中国城乡随处可见的政治标语牌、“文化大革命”期间的“红海洋”和《毛主席去安源》那样的领袖宣传画，成为中国社会变革的明显标志。上海、天津、北京等城市的报纸、刊物上开始登载广告。随着国门的打开，国外厂商的广告进入中国大陆。国外厂商广告最初采用委托中国大陆的广告公司代理的方式。1979 年上海电视台播出上海广告公司代理的外商电视广告。繁华的上海马路上竖立起了“文化大革命”以后上海广告公司代理的为外商制作的户外商业广告。上海广告公司在南京

① 高中羽：《包装与时代》，《工艺美术文选》，北京工艺美术出版社，1986 年，第 278～279 页。



1979年1月4日《天津日报》刊发“文化大革命”以后中国大陆第一条广告

路上的上海第一百货公司为外商制作了第一个橱窗广告。同年北京市广告公司在繁华的王府井南口推出10块广告牌，其中国外企业的产品广告牌4块，国内企业的产品广告牌6块。外商广告大量进入中国促使中国的广告艺术设计迅速发展，中国的广告艺术设计家向外商广告学习到了丰富的现代广告理念和设计、制作的手段。20世纪80年代日本商品的广告几乎遍布中国内地。“车到山前必有路，有路必有丰田车”、“TOSHIBA，TOSHIBA，新时代的东芝”成为家喻户晓的广告语。1979年日本广告代表团来到上海和北京，与中国的广告公司签订合作协议。相继而来的是欧美国家企业的广告，韩国几家大企业的广告也迅速在中国出现。1979年中央电视台播放日本“西铁城”手表广告以后不久，播放了美国威斯汀豪斯的电器广告。20世纪80年代初期对中国广告影响最大的是上海广告公司为瑞士雀巢公司代理的广告。1983年下半年，上海广告公司在接受此项业务后，展开从市场调查到广告策划与运作的整体广告活动，经过修改后的雀巢咖啡广告片和选用的“味道好极了”的广告语，播放以后产生了极大的反响，给中国内地刚刚兴起的影视广告创作以极大的启示。

20世纪80年代中期，外资广告公司开始直接进入中国。1986年6月，日本电通公司、美国电扬公司与中国国际广告公司合作，成立了中国内地第一家中外合资广告公司“电扬广告有限公司”。1994年日本电通广告公司与中国国际广告公司、北京大地广告公司合资建立北京“电通广告有限公司”。除中外合资广告公司以外，许多世界著名的广告公司进入了中国。1993年初产生巨大影响的《文汇报》整版“西泠”电器广告便由外资奥美广告公司为杭州西泠集团策划制作。到20世纪90年代中期，外资广告公司在中国已经顺利地将业务扩展。1995年中国广告公司的前10位中，跨国广告公司便占据一半，营业额占中国前10位广告公司总营业额的近60％。1996年，中国内地已大约有250多家跨国广告公司从事广告活动。

中国自己开设的专业广告机构纷纷出现。上海广告公司成立于1962年，原本是专营进出口广告的专业机构。1976年以后上海广告公司率先恢复广告业务，主要在国外的一些新闻媒体上发布中国出口商品的广告。正是上海广告公司负责人通过各种渠道向中共中央领导多次建议，使国内商业广告业务在“文化大革命”以后得以恢复。1979年8月，北京第一家专业广告公司——北京市广告艺术公司成立。在北京、上海等地的影响下，广东和其他省市的广告公司先后



上海出现的第一块外商路牌广告

成立。1981年2月25日，全国共25家广告公司在北京成立中国第一家广告经营联合体——中国广告联合总公司。1981年3月18日，经国家工商行政管理局批准予以注册登记。1981年8月21日，经国务院、对外贸易部批准成立“中国对外贸易广告协会”，这是中国第一个外贸系统广告组织。各省市相继成立广告协会。1983年12月27日，经国务院批准，中国广告协会在北京召开第一次代表大会，来自全国28个省、自治区、直辖市以及香港地区的代表参加了会议。会议通过协会章程，选举领导成员，正式成立中国的广告行业组织——中国广告协会。以从事进出口商品广告业务为主的“中国对外贸易广告协会”和以从事国内商业广告业务为主的“中国广告协会”成为中国广告行业的两大组织。1981年由中国广告协会主办的《中国广告》杂志在上海创刊，这是20世纪50年代以后中国大陆第一家广告专业杂志。1985年，中国对外贸易广告协会主办的《国际广告》杂志在上海创刊。1984年中国第一份广告专业报纸——由中国广告协会、新华社中国新闻发展公司、工人日报社联合创办的《中国广告报》正式发行。1987年7月1日《中国广告报》更名为《中国工商报》。



罗真如：招贴设计



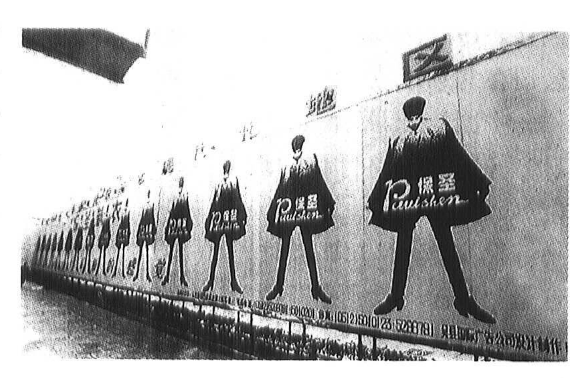
司小军：招贴设计

中国广告行业的国际交流日益密切。1984年10月2日中国广告代表团应邀赴日本参加“国际广告协会第29届世界广告大会”，这是中国首次参加国际广告组织的活动。1985年6月11日，中国广告代表团应邀赴泰国曼谷，出席“亚洲广告联盟”召开的“第15次亚洲广告大会”，这是中国代表首次出席“亚洲广告联盟”的活动。1986年6月3日，中国广告代表团和国际广告协会，就中国广告组织和个人加入国际广告协会的名称问题签署了协议书。协议书载明：“在国际广告协会里，只有中华人民共和国代表中国。台湾在国际广告协会名录里要列为中国台湾。”这是中国广告行业与国际广告组织正式交往的第一份基础文件。1986年中国广告代表团参加在美国芝加哥举行的“第30届世界广告大会”，中国广告代表团出席在法国巴黎召开的“第五届世界户外广告会议”。



彭程：第十一届亚洲运动会海报设计

1986年10月29日，中国广告协会首次派团参加在澳大利亚举行的第42届世界广告主联合会大会。1987年6月16日，第1届“第三世界广告大会”在北京举行，这是中国广告协会与中国对外经济贸易广告协会在中国举办的大型国际广告会议。1987年5月12日中国第一个国际广告组织——“国际广告协会中国分会”在北京成立。1987年6月16日，中国第一个亚洲广告组织——“亚洲广告协会联盟中国国家委员会”在北京成立。1988年中国广告代表团出席“第31届世界广告大会”，“国际广告协会中国分会”会长当选为“国际广告协会”理事。中国广告走向海外、走向世界。20世纪90年代初中国内地的广告开始向中国的香港和台湾省、向世界其他地区和国家进军。1990年3月30日，福建省广告公司通过中国台湾《自立晚报》在香港地区与大陆的广告代理——香港洲际广告公司，连续在中国台湾《自立晚报》刊登福建向东电机集团广告，这是40年来大陆企业广告第一次在中国台湾出现，引起了巨大反响。1991年11月1日，中国“长城”旅游大型广告第一次在英国伦敦地铁出现。1993年广东的商品广告进入香港地区。1993年3月间潘高寿药业“川贝枇杷膏”广告首次在香港地区出现后，销量猛增，并畅销东南亚、美国、加拿大等地，成为进入香港地区以后最引人注目的大陆商品广告。1995年4月28日，中国“三九药业”公司一块大型路牌广告树立在被称为“世界商业舞台”的美国曼哈顿时代广场，这是中国广告第一次出现在这个世界著名的广场上。



秦建新、蔡秀怡：苏州保圣制衣路牌广告

国际广告的信息迅速传入中国，影响中国广告艺术设计的发展。国外著名广告艺术设计家来到中国，或介绍世界广告的最新动向，或与中国同行共同从事广告策划、设计和制作。1981年在北京举办了“国外广告摄影观摩展”。1991年5月8日，由“国际广告协会中国分会”、“中国广告协会”、“中国国际贸易促进委员会分会”、“中国机电广告公司”联合举办的“第一届中国国际广告研讨会暨展览会”在北京开幕。1991年，“国际广告协会中国分会”、“中国广告协会”和“中国国际贸易促进会机电分会”等联合在北京举办“首届国际广告研讨会暨展览会”，“中国对外经济贸易广告协会”在北京举办“’91国际广告研讨会”和“国际广告作品、广告器材及制作设备展览会”。1991年，日本艺术设计家田中一光（1930～　）来到中央工艺美术学院讲学，介绍日本和欧美国家的艺术设计。1996年9月，中央工艺美术学院与日本电通公司举办“中日广告教育交流活动”。1996年9月9日中国国家教委与日本电通公司首次就“中日广告教育交流”项目达成协议，电通公司向6所院校提供广告设备、派遣专家讲学，并接受6校师生到该公司进修。1996年5月10日《国际广告》杂志社在北京展览馆剧场举办“饕餮之夜”活动，一次播出500部广告片。制作精湛的国外广告影片不仅使广告业内人士大



同济大学工业设计系黄英杰等：上海伊势丹商厦伊都锦窗设计

开眼界，获益匪浅，也吸引了大批非从事广告业务的观众前来欣赏。从1996年至今，“饕餮之夜”成为受到人们普遍欢迎的文化艺术活动。

中国广告艺术设计家的作品在国际广告活动中显露头角。1995年5月12日，广东白马广告公司作品《家——中国人的故事》，在世界56个国家与地区参赛的3万多件作品中脱颖而出，获得在美国旧金山举行的“第36届奥基国际广告大奖”平面设计银奖，6月24日，中国广告协会首次组团参加“第43届戛纳国际广告节”。1997年1月31日，梅高广告策划公司为广西桂林天和制药厂所作“天和骨通”广告营销案，获美国纽约广告节“’96 AME国际大奖”医药保健银奖，这是中国广告作品在美国纽约广告节首次获奖。1998年3月4日，中国广告代表团赴泰国清迈市参加“第一届亚太广告节”，中国选送103件作品参评，其中桂林华顿广告公司的《保护森林》、上海电扬广告公司的《教师节》两件公益作品广告获铜奖。1998年9月24日中国广告代表团参加在西班牙巴塞罗那举行的“第33届世界广告大会”。“国际广告协会中国分会”会长作为5位世界广告杰出人物之一，获得奖章和荣誉证书，这是中国广告行业领导人首次获此殊荣。中国广告艺术设计作品参加了著名的法国戛纳国际广告节。直到1999年举行“第46届法国戛纳国际广告节”，中国广告代表团已经第4次参加。这次送展参评作品共41件，其中平面广告设计作品23件，影视广告作品18件，虽然仍然未能入围，中国广告的进步却得到国际广告界的一致好评。



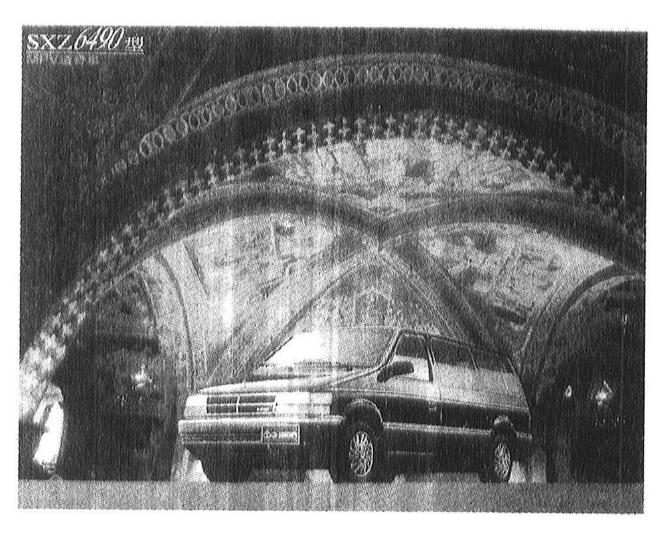
电扬广告公司制作的“四通电脑”广告

20世纪90年代中国市场经济迅速发展，私人开办的广告机构大量出现。从1979年到1985年，中国内地广告营业额达到6.05亿元，经营广告的单位达到6034个，专业广告公司增至680家，全国的广告从业人员达到6.38万人。1983～1985年广告经营单位、广告从业人员与广告营业额分别为平均年增长55.56％、54.73％与59.23％，至1985年年底已达到6052户、63019人，广告营业额60522万元。这些广告机构多数为国家开设，尚带有明显的计划经济的痕迹。1992年邓小平视察南方，沿途发表了一系列鼓励加大改革力度的讲话，被称为“邓小平南行讲话”，再次掀起了中国改革开放的高潮。1992年底中国共产党召开了第十四次全国代表大会，大会肯定了邓小平的讲话，确立了在中国建立社会主义市场经济体制的方针。在“邓小平南行讲话”和“十四大”建立社会主义市场经济等一系列改革开放政策的推动下，中国的广告事业得到了前所未有的发展。此前广告行业是所谓“特种行业”，私人从事广告活动被严格限制在设计和制作的范围。1992年以后，国家的广告政策放宽，开始允许国营、集体、个体和中外合资开办不同形式的广告公司。1993年1月12日，《中国工商报》刊发“国家工商行政管理局广告司负责人答记者问”，第一次在公众中正式宣布“私人可以办广



北京广告公司制作的“福达彩卷”广告

告公司”，引起了社会广泛关注。1993年中国广告行业的广告营业额突破100亿元人民币大关，达到134亿元。1994年底，中国广告营业额突破200亿元人民币。1998年统计，中国内地广告营业总额达537.84亿元，占国民总收入的0.676 %，广告经营单位达61730家，从业人员达578876人。据国家工商管理局公布的资料，截至2000年6月，中国经营广告的单位已达64472家，从业人员达555806人，广告营业额282.23亿元。其中专业广告公司有36000多家。从事广告经营的机构和从事广告业务的人员数量陡然上升，无数被称为“设计蚂蚁”的广告从业人员从事广告策划、设计和制作，给中国广告市场带来了活力，也造成了混乱。



广东省白马广告公司制作的三星汽车广告　1995年

广告业的迅速发展带来了如何规范的问题，制定广告法规成为保证广告业正常发展的紧迫需要。1979年10月，北京、上海、南京3家广告公司发起，在上海召开了全国12个地区、13家广告单位的第一次广告经验交流工作会议，会上提出制定广告法规的问题。1982年4月15日至23日，国家工商行政管理局在北京首次召开全国广告工作会议。1980年11月28日在广州召开了第二次广告工作会议，会议讨论了《广告管理条例》（草案）。《广告管理条例》后来以《广告管理暂行条例》的名称由国务院在1982年2月6日正式颁发，这是新中国成立以来第一部全国性的综合广告管理法规。1987年10月26日，国务院颁发《广告管理条例》，对《暂行条例》进行了修改和补充，12月1日新中国第一部广告管理正式法规《广告管理条例》实施。1993年1月1日国家工商行政管理局、国家计划委员会共同制定了《关于加快广告业发展的规划纲要》实施。1994年10月27日《中华人民共和国广告法》在第八届全国人民代表大会常务委员会第十次会议上通过，中国第一部广告法于1995年2月1日起施行。



北京王府井街头广告

1979年到1985年中国的广告艺术设计主要是恢复传统的商业广告，到20世纪80年代中期中国的广告艺术设计走出了传统“商业美术”的范围，成为集多种传达手段于一体的综合形式。20世纪80年代中期，由于经济的快速发展，商品生产、尤其是家用电器生产急剧上升，轻工家电产品的广告宣传日渐增多，传统商业广告的形式已经无法满足市场的需要，一些企业厂家和从事广告艺术设计的经营者开始接受消费现代广告的理念和运作机制。1982年2月21日“第一届全国广告装潢设计展览”在北京举行，并在沈阳、武汉、广州、上海、重庆、西安等城市巡回展出，历时近一年，参观者达42.5万人。“第一届全国广告装



魏正：杉杉集团灯牌广告设计

潢设计展览”带有明显的商业美术的倾向，评出的优秀作品大都出自“商业美术工作者”。此后历次全国性的广告作品展览反映出中国广告艺术设计由“商业美术”向“现代广告”的转变。到1999年10月江苏无锡举行的由中国广告协会主办的“第六届全国广告优秀作品展”，展出两年一度的全国性广告大赛获选作品，与“第一届全国广告装潢设计展览”的作品比较已经具有极大的不同。

电视的普及深刻地改变了人们的生活，深刻地改变了人们的观念和思维方式。电视成为现代社会最具影响的大众传媒，电视广告成为最具影响的广告。1941年7月电视机在美国正式投入生产，此后几十年时间，电视机由黑白到彩色，由小屏幕到大屏幕，由普通电视到数码电视……到今天全球的居民几乎人人都与电视结下了密不可分的联系。20世纪80年代以后中国内地电视迅速普及。1996年统计，中国的电视机拥有量为2.9亿台，电视观众超过9亿人，电视人口覆盖率达87％，电视机数量和电视观众人数均居世界第一。从1979年开始，中国内地的电视台播放广告。1986年3月首届电视广告交易会在深圳举行。1991～1992年电视广告增长速度达94％，第一次超过了报纸的增长速度。电视广告营业额达到20.5亿元。20世纪90年代中国的影视广告得到了极大发展，一些企业不惜巨资制作电视广告，这种操作方式给企业带来了商业效益，也有一些广告的制作和播放费用大大超过了企业的经济能力，最终造成了重大的损失。除商业广告，公益广告也开始在电视屏幕出现。1992年10月27日，中央电视台在“新闻联播”节目以后第一次以“广而告之”为题，系统、连续地播放公益广告，至今已有十余年时间。互联网在20世纪90年代末的中国迅速发展，“上网”成为当今中国社会最时髦的名词，互联网广告成为新的广告形式。目前中国的互联网广告尚处于起步阶段，随着“电子商务”的普及，互联网广告将越来越凸现其重要的意义。

社会急需高级广告人才，通过广告行业协会、广告学术团体和高等院校的学术交流、业务研讨、专业教育和培训活动，中国内地的广告艺术设计人才不断涌现。1982年2月23日，中共中央宣传部和国务院财贸领导小组批准成立“中国广告学会”，这是中国改革开放以后成立的第一个广告学术组织。学会成立后于1982年8月7日在山西太原举办了第一届全国广告学术讨论会。通过设计实践和国内外学术交流研讨，逐渐将广告的设计和经营从一般的美术活动中剥离出来，归之于更为广泛的经济活动的范畴，中国内地的广告开始由传统商业美术向现代形态的广告设计转变。以



魏骧：《顽主》电影海报设计

往的广告设计教育主要在美术院校中进行，到20世纪80年代广告教育成为经济学教育的组成部分，西方传播学理论传入中国以后，广告学专业又成为新闻传播教育的组成部分。1983年厦门大学新闻传播系创办了中国内地高等院校开办的第一个广告学专业。此后北京广播学院、深圳大学、北京商学院（今北京商贸大学）、暨南大学、武汉大学、青岛大学、复旦大学、北京大学等高等院校相继建立了广告学专业或广告学系，到20世纪90年代中期，已有近百所高等院校开设了广告学专业。中国内地的广告教育初步形成了以美术创作、新闻传播和商业经贸为主体的多元格局，并且在专科和本科教育的基础上，增设了研究生教育，1994年厦门大学新闻传播系招收第一批广告专业硕士研究生。1998年5月间，中国广告协会与厦门大学、北京广播学院联合举办研究生课程进修班。






20世纪前期中国民族工业产品的商标设计



陈汉民：标志设计

20世纪80年代初，西方现代广告设计的理念和运作方式开始介绍到中国。1983年中国广告协会成立以后，中国广告艺术设计家与国外的交流日渐频繁，积极学习西方现代广告的设计和经营理念和运作方式，促进了中国现代广告艺术设计的发展。现代设计理念引入广告艺术设计，如1984年第1期《中国广告》杂志以连载的方式开设的“广告与市场学”和“现代设计讲座”，约请陶永宽、徐百益、蕴辉、陈志宏和尹定邦、王受之（1946～ ）、应梦燕、刘露薇等人撰文。广州美术学院尹定邦等人撰写的“现代设计讲座”，比较系统地介绍现代设计的平面造型、设计色彩、商标设计、字体设计等问题。尹定邦和王受之为讲座撰写的序言性的文章《什么叫现代设计》，明确将广告设计纳入现代设计的范




何洁：新华航空公司标志设计

围。文章指出："现代设计包括：环境规划设计、建筑设计、工业（产品）设计、视觉传达设计。"广告设计属于"视觉传达设计"。文章进一步指出："现代设计的对象是产品以及产品的销售，它要受市场、材料、成本、利润、质量标准、产品法令、广告法、消费心理等因素的约束。这些因素的综合正是一个设计师从事设计活动时构思与计划的依据，在这种活动中，产品及其推销是主要的，美感的表达、设计师的个人风格、个人的感受是次要的。他必须以他人——消费者为主，以市场与会定向，决定设计内容，这一切又是建立在科学数据与周密的市场调查于市场预测基础之上的。这也是一般的美术家几乎从未遇到过的问题，无论解决这些问题所需要的专门知识与技能，也是一般的美术家所没有和不必有的。""可以明确地说，我们的现代设计活动，包括广告设计在内，已大大超出美术和工艺美术的范畴。"



广东新境界广告公司："太阳神口服液"的CI设计



广东白马广告公司制作的"太阳神口服液"广告

1987年第1期《中国广告》发表署名"本刊编辑部"的长篇文章：《广告专业公司面临观念上的变革与更新》，集中阐述了"现代广告"的基本观念，明确提出："要改变传统广告的经营思想和经营方式，就要树立现代广告的观念。"中国的现代艺术设计，包括广告艺术设计，开始从传统的工艺美术领域中走出来。一批现代广告设计的文章的发表和著作的出版，从不同侧面介绍消费现代广告设计理论，产生了很大的影响。一些消费现代广告理论的最新成果也在此时陆续介绍到了中国，如"独特的销售主张理论"、"品牌形象理论"、"定位理论"、"CI理论"、"品牌个性理论"等。到20世纪90年代中期，中国的广告艺术设计理念和运作方式已经接近西方现代广告艺术设计。

CI是英文"企业识别"（Corporate Identity）的缩写。CI设计，即企业识别设计，又称为企业整体形象设计，通过统一的设计手法，将企业整体形象传达给公众，从而创造出最佳的经营环境，获得最大的经营效益。CI设计是将广告艺术设计与企业经营理念结合起来的现代经营战略。由CI设计建构的系统化、标准化的整体设计系统，被称为"企业识别系统"（Corporate Identity System），即CIS。这种通过具体的艺术设计手段，将企业的标志、个

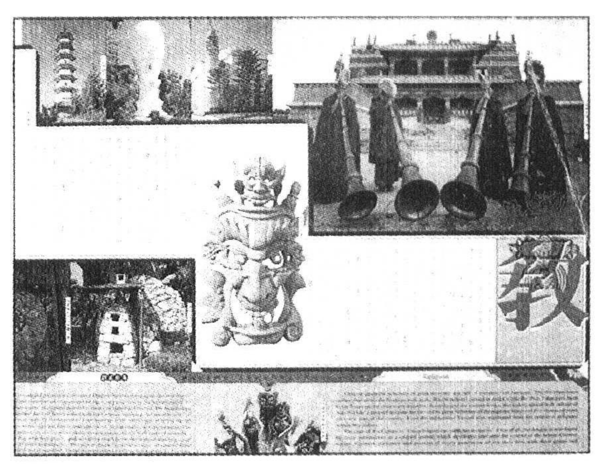
性、精神，乃至整个企业形象塑造出来，并加以突出表现的现代企业经营战略发端于20世纪初期的欧洲，尤其以德国的企业为代表，像德国的“德国电器公司”（AEG）便是最早采用“企业识别系统”的企业。到20世纪30年代CI设计传入美国，对于美国商业文化的形成起到了很大的作用。著名的“国际商用机器公司”（IBM）1956年导入CI设计，成功地树立了企业形象。20世纪50年代日本企业引进CI设计，并且使之更加完善。像驰名世界的“日本电信电话公司”（NTT）、“日本电气公司”（NEC）、“东芝公司”（TOSHIBA）、“健伍公司”（KEWOOD）等驰名世界的日本大公司，都是采用“企业识别系统”获得成功的范例。1974年，《包装装潢》杂志较早介绍国外的CI设计理论。1992年中国首届“企业形象战略研讨会”在北京召开，会上“四通”公司宣布引入CI设计。中国较早导入CI设计并获得成功的实例当推广东“新境界广告公司”的“太阳神”口服液广告促销。1987～1993年在广东由“太阳神”发端，“健力宝”、“万宝”、“三星”、“威力”、“李宁”、“乐百氏”等企业以强烈的个性形象出现，产生了极大的社会反响，从而使CI设计迅速在中国传播开来，成为20世纪末期中国广告艺术设计的重要展现。1994年甚至被人们称为“CI年”。直到今天，中国内地的CI设计实践仍然是局部的、探索性的、不成熟的，真正成功的案例并不多见，不过CI设计对于中国内地广告的现代转折意义十分重大，它在根本上改变了广告的性质、基础与功能，将广告变成整体的、长远的、多元统一的、科学与艺术相结合的行为。从中国社会长远发展的目标来看，CI设计具有广阔的前景。

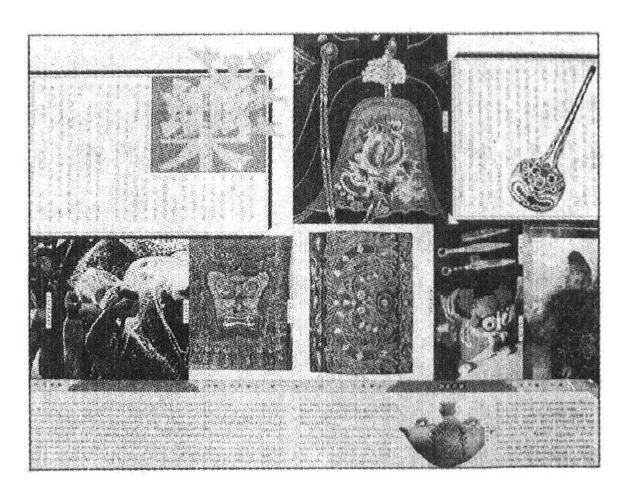
标志设计是商业艺术设计的组成部分，在CI设计当中标志设计占据重要地位。中央工艺美术学院装潢艺术设计系陈汉民（1931～　）、王国伦（1945～　）、高中羽（1943～　）、何洁（1955—　）等人的标志设计有着较高的艺术设计水准。他们为许多著名企业和重大活动设计标志，获得了良好的效果。1980年，王国伦设计的《柿叶茶》包装等8件作品获轻工业部举办的“轻工产品设计评比会”一等奖和优秀设计奖。1987年他设计的“司法部公证处标志”和“中国人民保险公司成立40周年标志”分别获得全国包装设计展评会金奖和银奖。他曾接受北京市、青岛市和云南省人民政府的邀请，担任北京市徽、青岛市徽和昆明“世界园艺博览会”标志设计评委。

20世纪90年代中国现代广告艺术设计和运作机制的探索和逐步完善，主要表现为北京、上海和广州这几个大城市的广告活动。中国现代广告设计和运作的探索与实践是经北京至上海而至广州，真正取得了重大成绩并且对于中国广告艺术设计产生了巨大影响的当推以广州为中心的珠江三角洲地区。北京作为中国的首都，政治、经济和文化的中心，西方的文化艺术、包括现代设计观念在中国的传播大都经由北京而辐射全国，但是北京缺乏发达的市场经济基础，广告传统也不够深厚，北京的一批广告设计工作者和广告机构，虽然较早具有西方现代广告意识并且从事实践，但由于过于坚持规范和标准，依赖媒体优势，业绩不够理想；上海作为中国的商业大都市，广告传统深厚，1994年6月8日，国家工商行政管理局与中国企业评价协会在北京联合召开“中国广告公司实力评价”结果揭晓新闻发布会，这是以1992年的数据为基础，参照国际惯例和中国广告公司及广告业的实际情况第一次对中国的广告公司进行的实力评估，上海广告公司在中国广告公司综合实力的排序中名列第一。20世纪80年代中国广告的复兴起于上海，但是由于上海受到原有计划经济体制和传统的广告观念影响太深，在向现代广告转变的过程中比较缓慢；处于南方的广州是中国经济改革开放的前沿，广告意识设计和运作接受香港地区、澳门地区和台湾地区的影响。广州和珠江三角洲地区市场经济发展较快，企业厂家资金雄厚，广告的设计和运作得到了坚实的支持。各

种不同机制、不同运作形式的广告设计工作者和广告公司的活动，作出了巨大的成绩。







广东白马广告公司制作的《家——中国人的故事》宣传册（部分）

广州“白马广告公司”的影视广告、“新境界”设计群的CI设计、“黑马设计事务所”的报纸平面设计与广告活动策划、“三和广告公司”的户外广告都形成了自己独特的设计风格和运作方式。黑马原名张小平（1954～　），毕业于中央工艺美术学院装潢美术系，1985年，他创办“黑马广告公司”，与吴思源（1958～　）、谢汝林（1972～　）、李斌（1975～　）、邱婉华（1972～　）等青年设计家合作，很快便在中国南方造成了巨大影响。20世纪80年代末到90年代初一些成功的广告艺术设计和运作，像“太阳神”广告、“健力宝”广告都出自广东的广告艺术设计公司和艺术设计家。1986年，广州美术学院的几位青年教师在学院“广告设计研究室”的基础上，成立了“白马广告公司”。1992年“白马广告公司”独立出来，如今已经成为中国最大的广告公司之一。1995年白马广告公司设计制作的宣传册《家——中国人的故事》，获得第36届奥基国家广告大赛平面设计类作品银牌。这是中国内地的广告设计作品首次在被誉为国际广告“奥斯卡”的奥基大赛中获奖。《家——中国人的故事》是深圳“锦绣中华——中华民俗村”为开办五周年设计制作的纪念特刊，以中国古老的门锁作为造型的方盒包装。由以黄、红、蓝色为主调的册页《话说家园》、《热爱家园》和《走出家园》组成。整本宣传册在选择题材、文字撰写、画面经营、色彩配置等方面都达到了十分精美的程度，展现出艺术设计家对中华民族文化精神的了解和领悟，反映出民族传统文化与现代艺术设计的延续性和一致性。1997年8月首届“中国广告节”在广州举行，显示出中国广告艺术设计在以广州为中心的珠江三角洲地区所具有的深厚基础和强大实力。①

① 余虹、邓正强编著：《中国当代广告史》，湖南科学技术出版社，1999年。

世纪之交中国的广告艺术设计方兴未艾。2000 年 11 月“21 世纪企业发展论坛”在北京举行。2000 年 12 月“国际平面设计协会千年盛会优秀作品及 ADC78 届年度设计奖获奖作品”在北京举办交流观摩活动；2000 年 12 月 13 日至 17 日，“2000 中国·北京国际平面设计展览会暨学术报告会”在北京举行；12 月 15 日，“2000 北京国际平面设计展”举行，参展的有来自美国、德国、日本以及中国（包括香港地区和台湾地区）的专业平面设计机构和广告、印刷公司等部门。此次展览经专家评审对参展的企业品牌形象设计由组委会颁发“中国优秀企业品牌形象设计奖”，并向参展的企业颁发“IGD 奖”。展览展示以中国优秀企业品牌形象设计、中国专业设计策划机构形象、中国高等艺术院校平面设计、中国优秀平面设计师、《中国设计年鉴》及“2000 主题招贴创意”等内容的企业品牌形象设计、包装设计、广告设计、海报类、书籍装帧类、网页互动设计、企业形象 VI 系统、企业应用作品、展示企业 CF 片及优秀广告作品。展览期间还举行专题学术报告会、IGD 设计沙龙联谊互动会、设计人才招聘会、“中国优秀包装设计师”表彰等活动。通过活动企业与广告艺术设计家建立紧密的联系，企业与设计产生良性的互动，企业家与设计家得到更多的沟通，标志中国现代广告艺术设计正在走向未来新的更大的发展。

第四节　现代染织和服装艺术设计

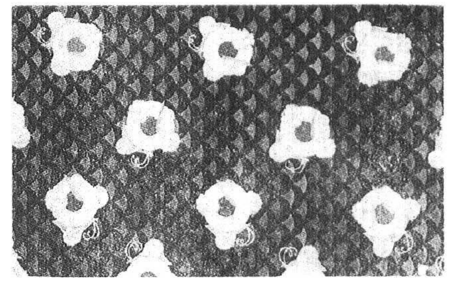
中国是世界著名的“丝绸之国”，染织艺术在中国有着悠久的历史。14 世纪的元代以后棉花在中国内地普遍种植，16 世纪到 19 世纪的明清时代，中国生产的棉布曾经大量销往海外，被西方誉为“中国草”的苎麻织物，很早便受到国外市场的欢迎。古代中国的染色技术也被称为“中国术”。19 世纪后期，中国的纺纱、织布、印染等染织工艺受到西方的影响，“洋务运动”推动了中国民族工业的发展，首先兴起便是纺织印染工业。继上海开办中国第一家棉纺织工厂以后，在宁波、镇江、武昌、兰州等地相继创办缫丝局、纺纱局、织布局、织麻局、织呢局等。民族工业的出现促使纺织印染由传统手工艺向机器大生产转变。第一次世界大战前后帝国主义列强角逐欧洲，无暇顾及中国，20 世纪前期中国的民族工业包括纺织印染工业一度得到了较大发展。这种繁荣为时短暂，不久在外国资本主义势力和国内官僚资本势力的压迫下，中国的民间手工纺织业和新兴的民族纺织工业便沦落到十分艰难的境地。日本帝国主义侵略中国的战争更给中国民族工业带来极大的破坏。中国的纺织印染工业和染织艺术设计真正得到恢复和发展是在新中国成立以后，为了满足人民生活的需要，纺织印染



李有行：卧室壁纸图案设计　20 世纪 30 年代

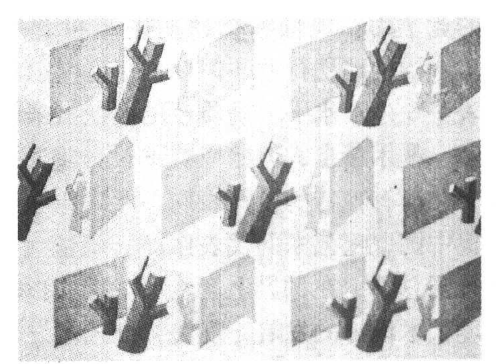
工业在棉、麻、丝等传统材料纺织生产的基础上迅速壮大，化纤工业也从无到有快速发展。随着纺织生产的发展，纺织艺术设计队伍不断扩大，设计水准得到了提高。解放前中国的染织艺术设计人才寥寥无几，他们当中大多数人并不是专门从事染织艺术设计的专家，往往是由画家或从事其他艺术设计的人员设计出花样以后供厂家选择投入生产。直至 20 世纪 50 年代初期，在纺织行业最为集中的上海和江苏、浙江等地，染织艺术设计人员也只有数十名。像李有行（1906 ～ 1982）这样一些曾在国外学习染织艺术设计的艺术设计家，回国以后却难以全面施展自己的才能，他虽然担任上海美亚绸厂的设计师，数年后便转北平艺专任教，从事绘画创作、美术教育或其他艺术设计活动。

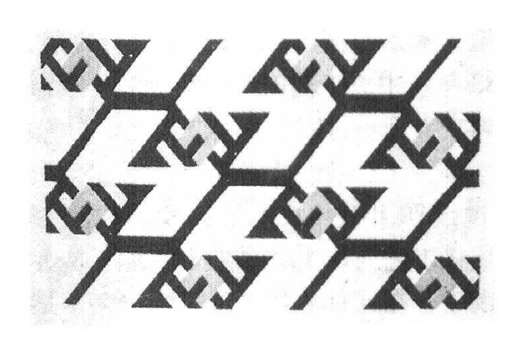




宋盛兰、刘敬兰：印花丝绸图案设计
20 世纪 30 年代

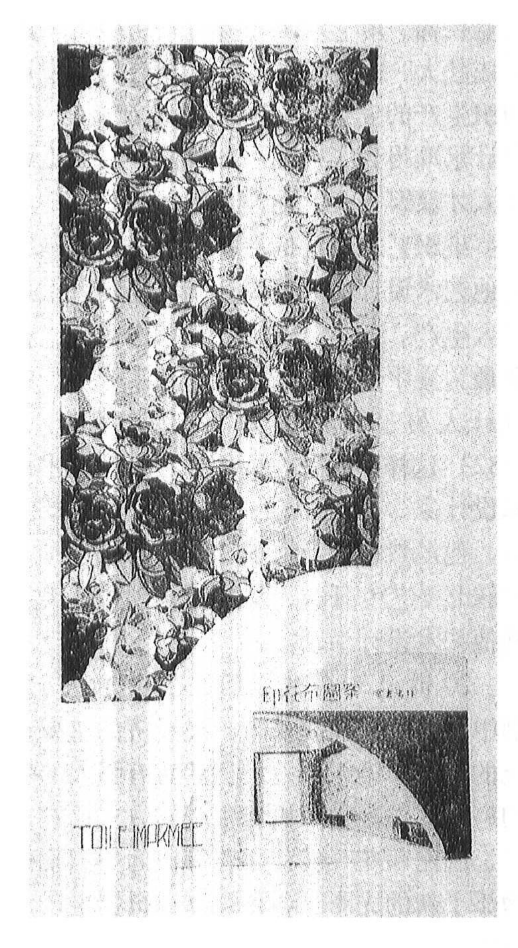
20 世纪 50 年代以后，在社会主义建设的高潮中，染织工业成长为国民经济的重要产业。传统的民间印染织绣技术仍然具有强大的生命力量，给予染织艺术设计家以丰富的营养和无尽的启示，但是工厂机器生产的方式已经成为主要的生产方式，现代印染的滚筒印花、丝网印花、圆网印花、转移印花等成为中国现代印染工艺的主流，烂花、手绘等也为现代印染工艺增添了新的光彩。各种织物以机器生产为主，手工染织退居十分次要的地位。机器生产促使染织艺术设计由传统的手工制作逐步向现代设计转变。印染产品品种丰富，为服装设计和制作提供各种时髦的面料；织花、绣花、地毯、壁挂等装饰织物，在室内艺术设计当中得到了广泛的运用；蜡染、扎染、手绘作品将传统工艺融入现代生活，实践了设计与制作的一体化；毛绣、编织壁挂的艺术设计和编织工艺相结合，使艺术构思、针法和编织工艺的运用和变化日益完美。20 世纪 80 年代以后，染织艺术设计家吸收民间手工印染的养营，适应现代工业机器印染工艺的需求，采用高科技工艺手段，从而使染织艺术设计出现了新的面貌。电脑设计逐渐成为染织艺术设计的重要手段。处于国家对纺织生产格局进行重大调整、国内外市场竞争日益激烈的境遇之中，当前中国纺织印染工业的状况极为困难。在困难的处境中，不少企业通过资源重组、设备技术更新和重视设计、开发新产品来努力寻求中国现代染织工业发展的新路。中央工艺美术学院的染织艺术设计教育推动了新中国染织艺术的发展，柴扉（1903 ～ 1972）早年曾就读上海美专，





张光宇：染织图案设计　20 世纪 30 年代

毕业后长期从事染织艺术设计的教学和科研工作，为中央工艺美术学院的染织艺术设计教育作出了贡献。温练昌（1927 ～　）在 20 世纪 50 ～ 60 年代编著多种关于染织艺术的书籍，探索传统染织艺术向现代染织艺术设计转变的途径。他曾为人民大会堂等重要建筑设计地毯图案。1993 年，中央工艺美术学院染织服装系与辽宁省丝绸进出口公司、江苏泰兴丝毯总厂等企业联合组织“中国现代装饰织物设计中心”，积极进行现代装饰织物的开发。1999 年 11 月在上海由国家纺织工业局、中国纺织工业协会主办，中国纺织信息中心，国家纺织工业局纺织产品开发中心承办，中国纺织品进出口商会合作的“全国纺织产品开发工作会议”，是影响未来中国现代染织艺术设计发展的一次重要活动，会议将现代装饰织物作为纺织品生产的重要方向，对中国现代染织艺术设计提出了新的要求。

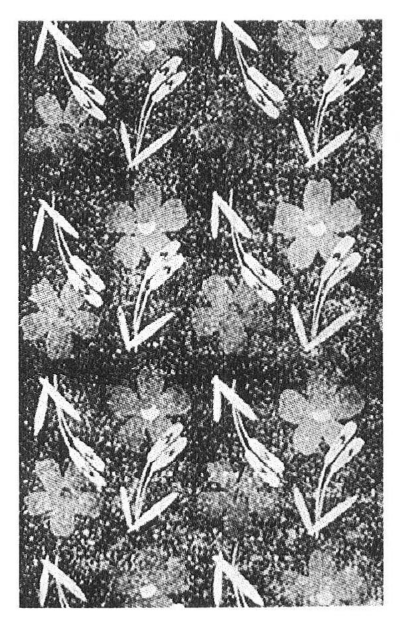


常书鸿：印花布图案设计　20 世纪 30 年代

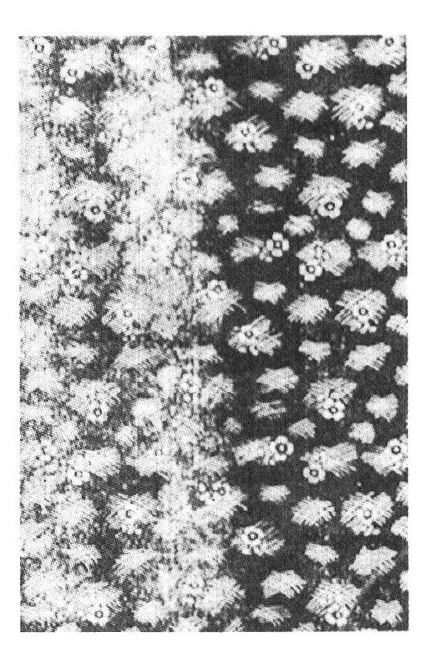
纤维艺术设计的快速发展是 20 世纪后期中国染织艺术设计值得注意的现象。中国传统的壁毯艺术随着地毯制造业的兴盛而逐渐发展。在 20 世纪 50 ～ 70 年代的中国，工艺美术品是主要的出口商品，地毯出口在国际市场有着较强的竞争力，地毯和壁毯的生产和设计受到重视。中国的地毯行业一向以 120 道壁毯作为约定俗成的技术和质量标准，各地毯厂努力编织代表企业生产水平、高质量的壁毯出来以扩大销售。当时的壁毯采用传统的栽绒工艺，质地细密，技术精良，但壁毯艺术设计追求写实的绘画效果，画面只是照片和绘画的移植和仿制，并没有独特的设计表现。天津地毯厂生产的大型栽绒壁毯《万里长城》，是 20 世纪 70 年代中国壁毯艺术的代表作品。壁毯《万里长城》由中国政府作为礼物赠送给设在纽约的联合国总部，在世界上产生了广泛的影响。20 世纪 70 年代以后，随着中国室内艺术设计和环境艺术设计的发展，现代纤维艺术设计从壁毯、壁挂艺术起步，逐渐发展成为具有独立意义的现代艺术。纤维艺术作品被广泛地运用到建筑装饰、室内设计当中。欧美和日本的现代纤维艺术 20 世纪 50 年代以后迅速发展，国外纤维艺术引起了中国艺术设计家的高度关注。1983 年，中央工艺美术学院学报《装饰》杂志发表文章介绍国内外的壁挂艺术，包括纤维材料、大理石拼镶、景泰蓝工艺、彩色布贴、釉下彩陶瓷、蜡染、扎染、铝板腐蚀、漆工艺壁挂等，使艺术设计家看到壁挂艺术的广阔前景，从而更加积极探索纤维艺术的创作途径。20 世纪 80 年代中央工艺美术学院特艺系与江苏如皋等地工厂合作设计与生产的丝毯，是传统壁毯工艺向现代纤维艺术转变的成功尝试。1984 年中国工艺美术总公司和中央工艺美术学院联合在北京举办“首届壁挂艺术展”，展出多种材料、多样制作手段的现代壁挂艺术品，其中有中国艺术设计家设计的纤维艺术作品。1986 年 3 月 13 日，由北京工艺美术公司主办的“壁挂壁饰展”在中国美术馆开幕，展出了采用多种工艺材料和加工手段创作的壁

挂和壁饰作品。1988 年，中央工艺美术学院与上海地毯总厂、上海地毯研究所在北京举办“’88 现代壁挂艺术展”，这是参加人数和参展作品最多的一次纤维艺术展览。设计者既有著名画家，也有艺术院校教师和地毯行业的创作人员。

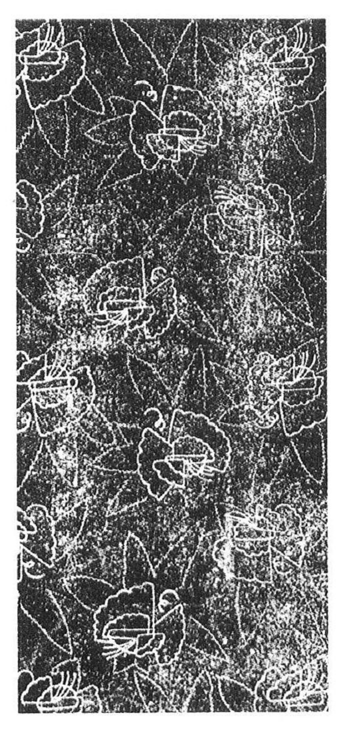
纤维艺术这种源自传统壁挂艺术的艺术样式，与西方现代艺术有着密切的联系。随着中国现代艺术潮流汹涌澎湃，纤维艺术汇入中国现代艺术的潮流之中。1985 年 11 月，美国现代艺术家劳申伯格（R. Rauschenberg　1925 ～　）在北京中国美术馆举办展览，展出采用绘画、拼贴、摄影、录像、雕塑、实物等多种材料、多种手段创作的“波普”艺术①作品，显示出西方艺术家驾驭材料以体现自己的艺术观念的能力，给予中国艺术家以极大的震撼。劳申伯格宣称：“纤维、金工、陶艺和版画是当代四大艺术潮流，它们影响了一切艺术的发展。”就在劳申伯格作品展出的同时，1985 年 11 月 25 日“软雕塑展览”在北京中国美术馆开幕。展览展出了具有现代编织



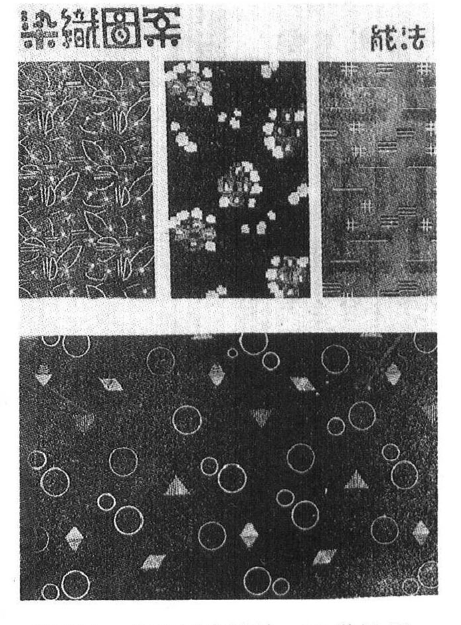
姚思庄：染织图案设计　20 世纪 30 年代



邵景濂：染织图案设计　20 世纪 30 年代



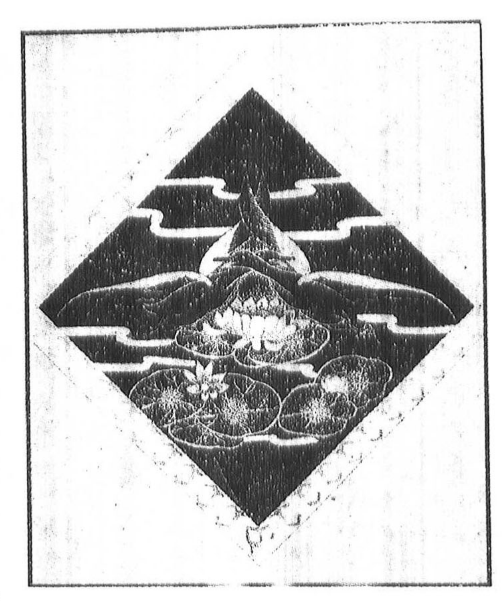
陈秩：染织图案设计　20 世纪 30 年代



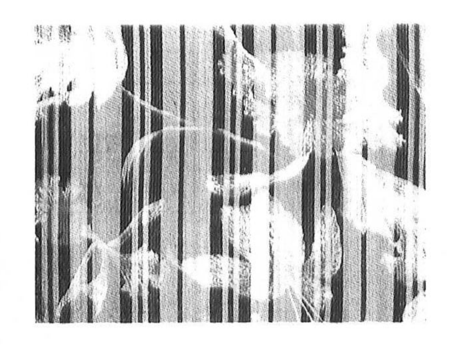
黎能法：染织图案设计　20 世纪 30 年代

① “波普”艺术（Pop Art）：20 世纪 50 年代以后西方流行的通俗艺术。

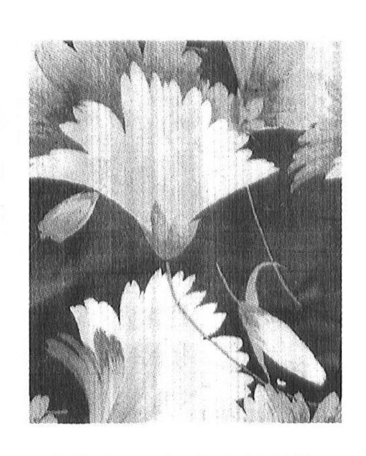
艺术和纤维艺术风格的壁挂作品，引起了观众的关注。劳申伯格参观了展览。在20世纪80年代中国纤维艺术的发展过程中，出生保加利亚的法国艺术家万曼（Maryn Varbanov 1932～1989）作出了重大贡献。1953年万曼作为保加利亚留学生来到中国，曾先后在中央美术学院、中央工艺美术学院学习。1960年回到保加利亚以后，他开始从事壁挂艺术的创作。以后万曼接受法国文化部的邀请，赴巴黎主持国际艺术城壁挂艺术工作室的创作。1985年5月，万曼来到中国，试图通过壁挂艺术创作来推进中国现代艺术的发



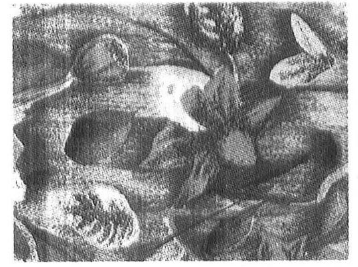
梁瑞英：靠枕图案设计　20世纪30年代

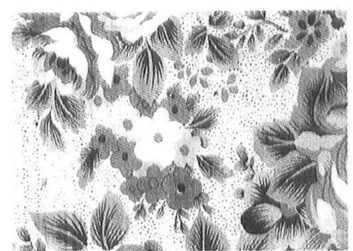


荣梅芳：平网印面料设计　1974年



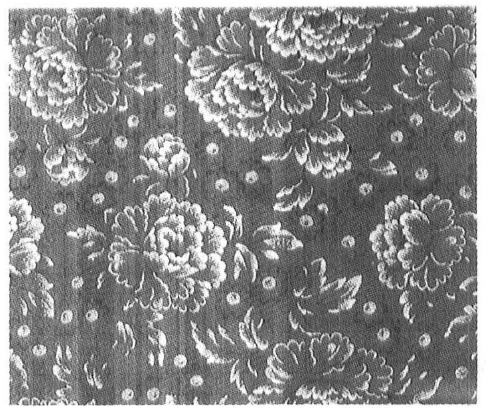
蔡作意：平网印面料设计　1974年

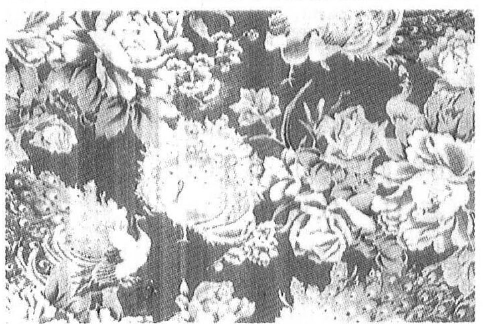






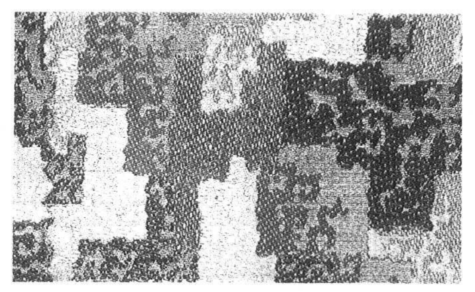
吴启明、赵友松：丛花绸面料设计　1959年

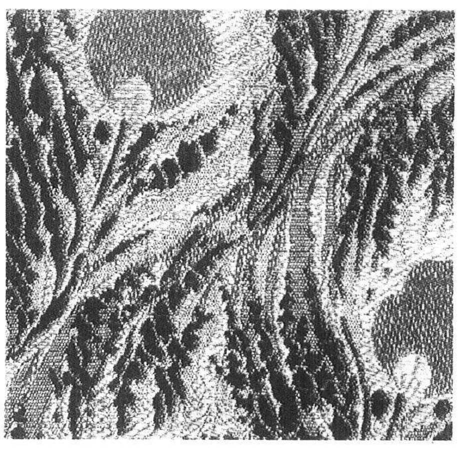




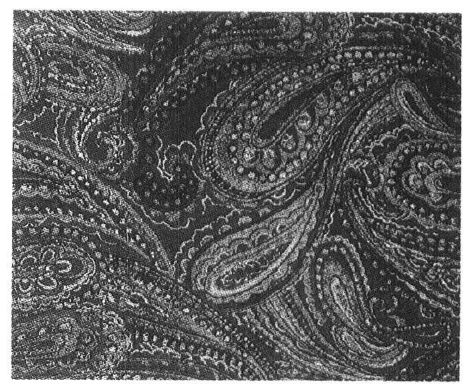
杨淑萍：孔雀起舞滚筒印被面设计　20世纪60年代

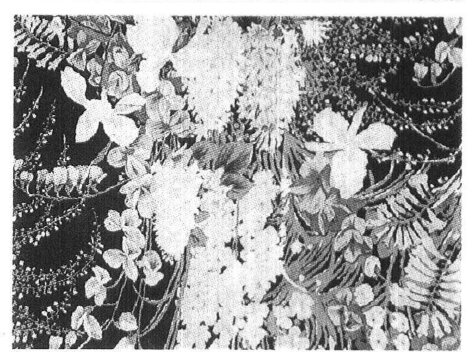
展。他与毕业于中央工艺美术学院、在北京艺术壁毯中心工作的穆光、韩眉伦、赵伯巍等人，经过 3 个多月的工作，创作出一批称为“软雕塑”的现代壁挂作品。“软雕塑展览”展出作品 24 件，其中包括万曼在中国创作的 1 件作品和与韩眉伦共同创作的 1 件作品。“软雕塑展览”除了作品本身所具有的现代意义以外，展示场地的布置也很有特点。每件作品都用灯光打出灯影以渲染气氛，突出作品的造型和质感，视觉效果非常强烈。北京地毯研究所是中国地毯行业中少有的几所从事地毯、壁毯研究的机构之一，





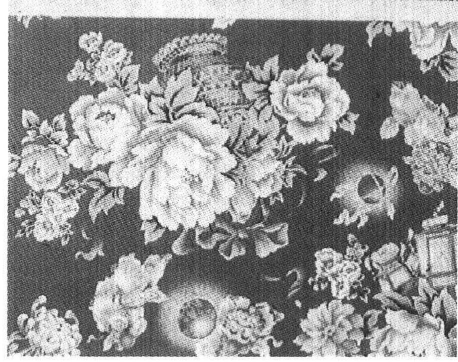
沈俞珍、徐伯清、吴德宝：时香锦面料设计　1961 年





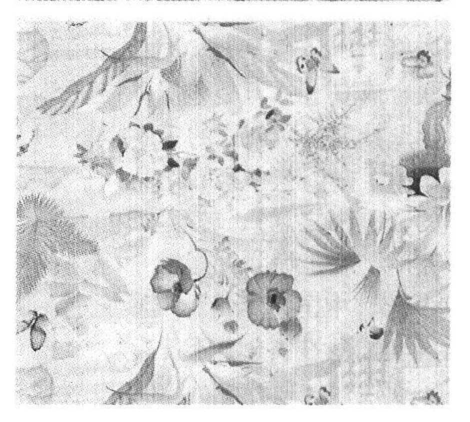
蔡琴鹤：拜丹姆平网印面料设计　20 世纪 80 年代





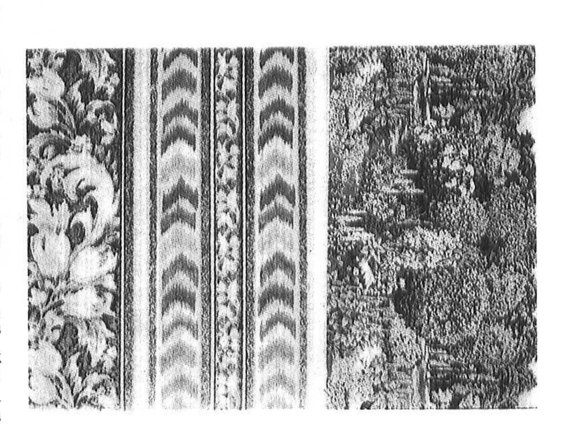
钱国广、汪南嵩、张干勋：满园春色滚筒印被面设计　1976 年



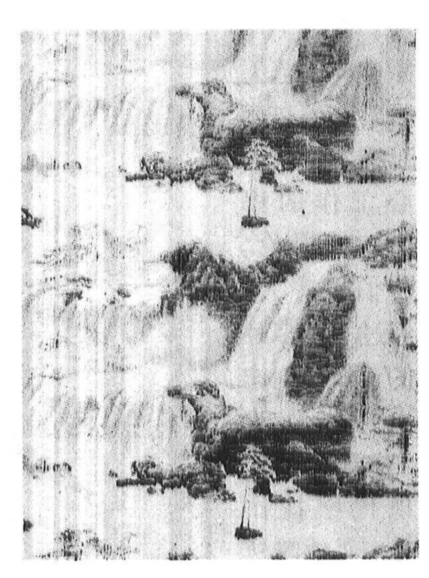


潘文治：蝶舞滚筒装饰布设计　1980 年

地毯、壁毯的设计、制造占有领先地位。80年代从这一机构中分离出来成立了“北京壁挂艺术中心”。1986年，北京地毯研究所和北京壁挂艺术中心在中国美术馆举办“现代壁挂展”。这次展览展出的作品有相当部分已经从二维的墙面走到了三维空间，作品运用浮雕艺术语言，具有不同于传统壁毯艺术的形态和感染力。1986年10月，穆光、韩眉伦、赵伯巍再次在中国美术馆举办了“软雕塑’86展”，展览表明中国艺术家开始摆脱对20世纪60～70年代西方壁挂艺术的模仿，执意追求个人的艺术风格。1986年9月20日，由浙江美术学院、浙江美术地毯厂和到浙江美术学院执教的万曼联合成立了“万曼艺术壁挂研究所”。成立仪式上展出了浙江美术学院的青年教师为参加国际壁挂展览所创作的7件作品。1987年“第13届国际壁挂双年展”在瑞士洛桑举行，首次展出了中国艺术家的作品，它们是谷文达创作的《静则生灵》、梁绍基（1945～　）创作的《孙书之意》、施慧（1955～　）和朱玮创作的《寿》。1987年5月，“万曼艺术壁挂研究所”在上海举办了“中国现代壁挂艺术展览”，展出作品36件，产生了强烈的反响。1989年，中国艺术设计家参加了在前苏联举行的“国际纤维艺术研讨会”，梁绍基的壁挂作品《契》等获得创作奖。



陈凯：圆网印装饰布设计　1995年



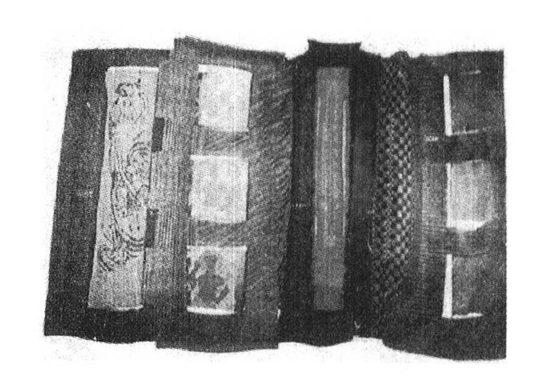
严隽铨：瀑布滚筒印装饰布设计 1981年



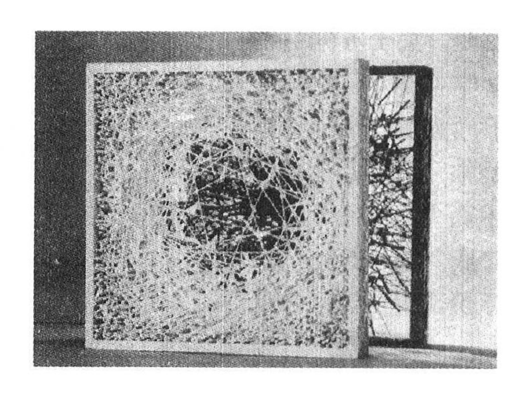
杨东奇：转移印装饰布设计　1995年

现代壁挂壁饰艺术和从中脱颖而出的现代纤维艺术，显示出中国现代艺术设计突破“纯美术”与“工艺美术”、“实用美术”的界限，促使传统工艺美术向现代艺术和现代艺术设计转变的努力。这一转变也反映到了工艺美术教育当中。1985年，中央工艺美术学院染织系干部专修班开设编织壁挂课程。1987年，辽宁省工艺美术学校较早在中等工艺美术学校开设编织壁挂课程。艺术院校培养出来的学员分布到全国各地，从而掀起了中国现代纤

维艺术创作和生产的热潮。各地纷纷举办壁挂艺术和纤维艺术展览，有的地方还成立了壁挂艺术和纤维艺术研究所或工作室。前苏联功勋艺术家、苏联科学院院士、格鲁吉亚现代艺术家基维·堪达雷里（Givi Kandareli）是享有世界声誉的壁挂艺术家，擅长“戈白林”① 工艺。1990 年基维·堪达雷里来到中国，在中央工艺美术学院染织系讲学。以后他多次来中国，在山东等地传授“戈白林”技艺。基维·堪达雷里为中国纤维艺术的发展作出了贡献。中央工艺美术学院、中国美术学院等艺术院校成为现代纤维艺术教学和研究的重要基地。一批从事纤维艺术设计的艺术家，如中国美术学院的施慧、中央工艺美术学院的林乐成（1954 ～ ）等人积极从事中国现代纤维艺术教育。2000 年，清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）开始招收纤维艺术硕士研究生，标志中国现代艺术设计教育新的发展。2000 年 10 月，清华大学美术学院举办“从洛桑到北京——2000 国际纤维艺术展”，展览期间举办了学术研讨会。“从洛桑到北京——2000 国际纤维艺术展”展现出中国现代纤维艺术新的风貌，推动中国现代纤维艺术进一步汇入世界现代艺术设计的潮流之中。

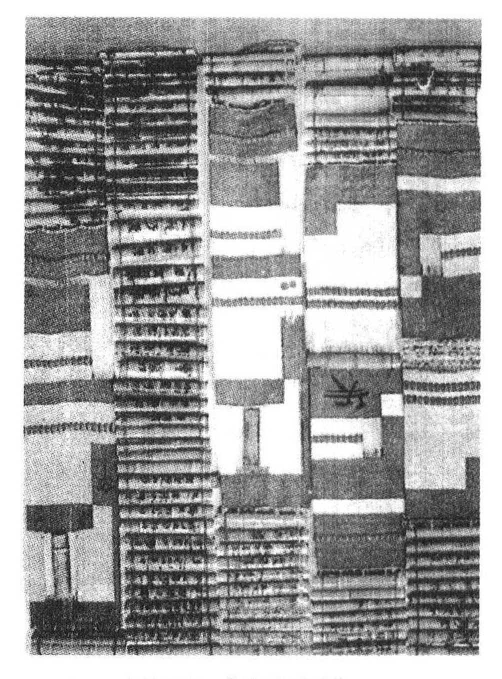


万曼：《丝绸之路的遐想》



施慧：《结》（绵线、宣纸、纸浆、木）90 厘米 ×90 厘米 ×50 厘米

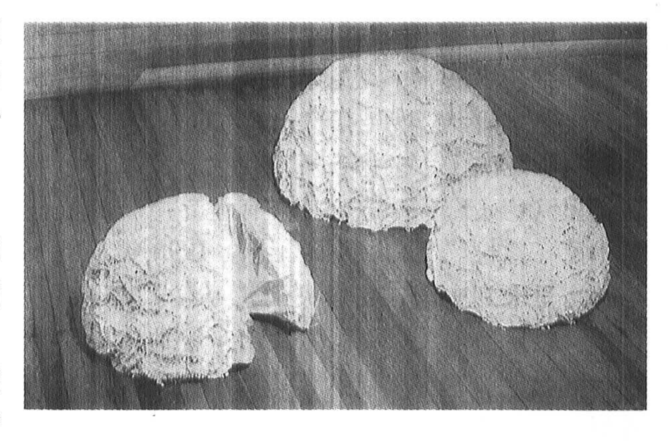
19 世纪中期以后，西方服饰对中国社会的影响日益增强，细密光泽的机制洋布代替了厚实粗糙的手工土布，进口呢绒代替了传统的皮毛衣料，洋装洋服代替了中国的传统服装，西洋肥皂、香水、化妆品和钟表首饰逐渐流行。西方的服装制作工艺改变了中国传统的制衣技艺。19 世纪 50 年代，香港、广州等地有不少人穿着西服，一些西服为中国裁缝制作。浙江宁波是裁制服装的能工巧匠集中的地区，宁波裁缝为称为“红毛人”的西洋人制作西装，因工艺精巧而颇有名气。上海开埠后，为“红毛人”制作“洋装”而著称的“红帮裁缝”，主要便来自浙江宁波。清代末年，出洋留学的学生中穿着西服或改良“学生服”的人逐渐增多。一些立志推翻清王朝的革命者，更将“剪辫易服”作为重要的革命手段。1911 年辛亥革命以后，曾出现为时短暂的“洋装热”。西服流行，与传统中



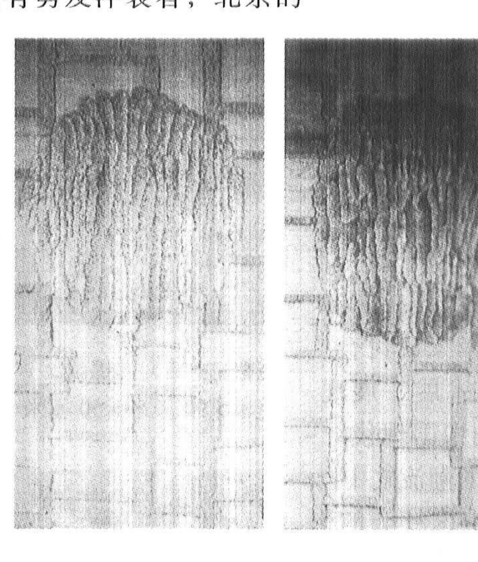
梁绍基：《孙子兵法》

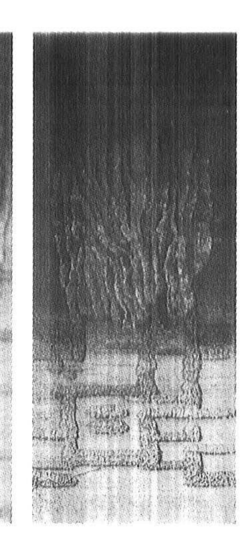
① 戈白林（Gobelen Tapestry）：源于欧洲的毛织双面挂毯，以法国制品最为有名。

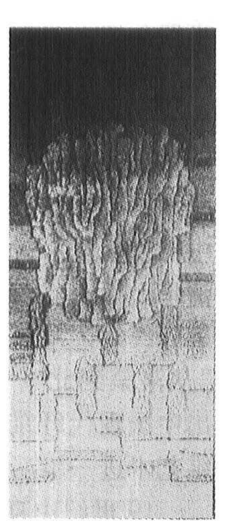
式服装混杂在一起，成为历史转变时期令人瞩目的现象。“洋服洋帽”成为当时人们追逐时尚、更新服饰的标志：“少有优裕者‘必备洋服数袭，以示维新’，而‘衣食艰难之辈亦多舍自制之草帽，而购外来之草帽’，致使民国成立的1912年夏天购草帽之狂热，竟比买公债券、认国民捐踊跃万倍。在边远小城，‘文武礼服，冠用毡也，履用革也，短服用呢也，完全欧式’。尤其是青少年喜着西装，女子亦间有剪发洋装者，北京的女学生甚至有了‘赤胸露臂，短袖青衣，云环高垂，皮鞋耸底’的摩登打扮。”① 虽然不久“洋装热”便冷却下来，传统中式服装经过改良以后的制成的“中山服”成为中国的男式礼服，但西式衬衣、绒衣、针织衫、西裤、纱袜、胶鞋、皮鞋等却在中国得到了推广。具有代表意义的中国妇女服装“旗袍”无疑也是接受西方妇女时装的影响、将中国传统服装和少数民族服装加以改良的结果。



施慧：《巢》 1992 年





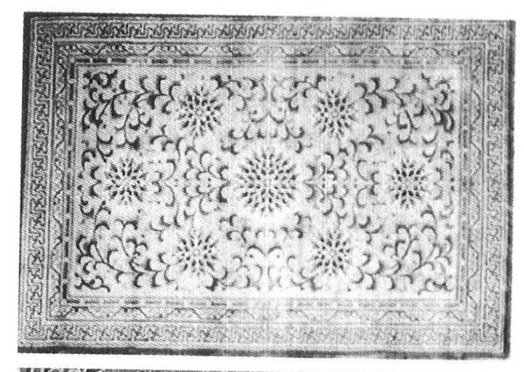


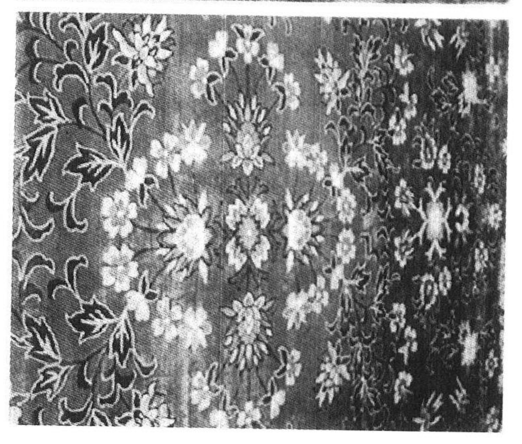
林乐成：纤维编织壁挂 1999 年

1851 年著名服装机器制造公司——美国的胜家公司（Singer）创立，到 19 世纪末胜家公司生产的缝纫机几乎垄断了全世界的缝纫机市场。大约在 19 世纪 60 年代缝纫机传入中国，到 19 世纪末，在上海等大都市缝纫机已经是常见的物品。20 世纪初年，缝纫机甚至已经传到了相当偏远的地区。《江西农工商记略》一书记载 1905 年即清光绪三十一年江西新建县令的话说：“前有美商胜家机器来江销售，能以机器缝制衣服袜履等件。”② 1919 年在上海出现了由中国商人开办的“协昌铁车铺”，专门维修缝纫机。从 1925 年起，“协昌铁车铺”发展成立的“协昌公司”为美国胜家公司代销缝纫机和零配件。1928 年起“协昌公司”开始生产工业缝纫机，1947 年开始生产“无敌牌”缝纫机。这是中国民族工业最早生产的缝纫机器。不仅缝纫机由西方传入中国，在西方服饰的冲击下，连缝衣针都大量进口，

① 严昌洪：《西俗东渐记——中国近代社会风俗的演变》，湖南出版社，1991 年，第 159 页。
② 刘善龄：《西洋风——西洋发明在中国》，上海古籍出版社，1999 年，第 174 页。

以致造成中国传统制针业的衰落。据1908年即清光绪三十四年清政府的海关贸易总册统计："近年进口洋针，每岁月值白银六十余万两。"





温练昌：丝织地毯设计

外来服装制作工艺、外来服装样式和风格使中国传统服饰艺术发生巨大的变化。在上海，有以制作中式服装见长的"本帮"裁缝，以制作西服见长的"红帮"裁缝，以制作"白货"（即薄料如丝绸服装）刺绣工艺见长的"白帮"裁缝，以机器制作成衣、制服的"大帮"裁缝，分工越来越明确。"本帮"裁缝、"红帮"裁缝、"白帮"裁缝、"大帮"裁缝组织时装同业公会，"红帮"裁缝和"大帮"裁缝的地位日渐重要。20世纪10年代，"红帮"裁缝金鸿翔、金仪翔兄弟在上海创办第一家女子西服店，以后发展为"鸿翔时装公司"，成为上海较早开业的时装公司。鸿翔时装公司积极向欧洲、尤其是法国巴黎时装设计和制作学习。1927年12月鸿翔时装公司在《晶报》上刊登广告："近鉴我国仕女服装之改革，特设时装一部，以供高尚女界之需。鸿翔'打样师'系巴黎女服专家担任，工师三百，各尽皆出类之人才。"广告称公司"备有现成样式及大衣开披等数千件。"鸿翔时装公司还聘请犹太设计师布置橱窗，每周更新，成为上海滩上的一大景观。20～30年代中国各大中城市纷纷开设时装公司。社会名流跻身服装行业成为时尚。1927年交际明星唐瑛与国民党元老邵力子（1881～1967）夫妇合作在上海开办云裳时装公司，电影明星王汉伦也投资时装行业。新起的时装公司和各大百货公司纷纷采用广告宣传、橱窗陈列、模特儿展示和新颖的服装款式工艺等多种手段来适应社会的需求。到20世纪20～30年代，时装对于达官贵人、名媛影星乃至市民百姓产生了前所未有的巨大吸引力量。

19世纪末期20世纪初期各地纷纷开设女子学校，开展女子教育，服装设计教育也从传统的女红中脱胎而出。像上海的务本女校、城东女校、神州女校等都在"女红"科目的教学中增添服装设计和工艺的内容。不少公立和私立美术学校将日本、欧美各国的服装设计教育引进中国。1928年，《申报》刊登"法国装束美专家创办时装剪裁学校"的广告称："法国金乐福女士（Mine Gin Geroff）最近在上海创办惟一之时装裁剪学校，教授各种时式之外衣内衣及帽之制法。授课时间每逢星期一、三、五上午九时半至十一时，下午五时至七时。特别研究班上课时间可另酌定。凡欲所研究者勿失此机会。"

20世纪20～30年代，上海、南京、北京、天津等繁华都市的市民消费日趋糜费。在有"东方巴黎"之称的上海，时装设计得到了迅速发展。欧洲服装大量进口，欧洲时装设计师应聘来到中国从事服装设计，人们仿效欧美时装杂志样式和美国好莱坞电影明星的装束。号称"世界时装之都"的巴黎时装影响中国。夏奈尔（Chanel 1883～1971）等著名法国时装设计家设计的时装在上海流行，突出人体曲线的服装原型裁剪方法成为时尚，改变了中国传统"宽袍大袖"的服装风格。加上电影和演剧明星穿着的影响和新闻媒体的极力宣

传，欧美时髦服装迅速流行开来，从而促使中国现代服装艺术设计的兴起。报纸、杂志、画报在报道都市生活情报的同时，将最新款式的服装介绍给读者。有的报刊还开辟了“服装专栏”。像《良友》画报那样的大型综合性画报，像《妇女》杂志和《永安月刊》那样由著名企业编辑出版的刊物，便经常刊登“新装”绘画。绘制仕女时装成为风气，也是不少画家赖以维持生活的方式。1926 年第 9 期《良友》画报宣称：“现在，我们联络一班画家，特辟这一栏，专供新妆妇女选择。对于人体上的肥瘠修短，却下一番研究，然后下笔，即如左右两图，是宜于中等身材的两种秋服。”这两幅秋装由画家张令涛绘制。直到 20 世纪 30 年代末 40 年代初，张令涛为上海著名的百货公司永安公司编辑出版的《永安月刊》绘制了大量的“新装画”。报刊大力宣传的“上海以善绘妇女新装著名之女画家何志贞女士”，便是当时颇有影响的时装画家。虽然这些画家绘制的“新装画”大多尚未脱离绘画的样式，但也有一些作品与 20 世纪后期中国服装设计的效果图相同。



叶浅予：为《万象》杂志所作蓝印花布时装设计　20 世纪 30 年代

中国早期的服装艺术设计多依托大的百货公司、时装公司支持。据说张幼仪与诗人徐志摩离婚以后，在上海开设的百货公司最早聘请画家从事服装设计，并组织模特展示新装。云裳时装公司曾聘请张光宇、丁悚等著名画家为新装的“打样师”。画家叶浅予、蒋兆和、梁雪清等人都曾经为百货公司设计时装。在现代美术团体“决澜社”里有像丘堤（1906 ～ 1958）这样的女画家从事服装艺术设计。50 年代丘堤曾在中央美术学院实用美术系与画家郁风（1916 ～　）等人一起从事服装设计。她为《采茶扑蝶》舞蹈设计的服装曾经获奖。20 世纪 40 年代名噪一时的女小说家张爱玲喜爱服装设计，自行设计和制作了不少颇具个性的服装。据说张爱玲为出版小说《传奇》到印刷厂去校稿样，奇异的装束使整个印刷厂的工人都停工。张爱玲曾为自己创作的小说《流言》封面设计服装，那是有着特别宽大的衣袖、水红绸子、特别宽大的黑缎镶边、右襟下装饰着如意图案的夹袄。当她穿着长短齐膝的仿古夹袄出现在上演《倾城之恋》的剧场时，全场为之轰动。20 世纪 20 ～ 30 年代时装表演渐成风气。1926 年，上海报刊有慈善团体“联青社”



叶浅予：“月光牌”麻纱广告设计　20 世纪 30 年代

为儿童施诊募集经费举办时装表演会、展出中西服装的报道。1930年，上海市政府社会局在大华饭店举办“第三届国货时装展览会”，由美亚、震旦、章华、三友实业等企业提供衣料，鸿翔、云裳时装公司组织画家设计时装，学校女学生和名媛试穿表演。著名民族工商业上海美亚丝绸厂为建厂10周年曾举办时装表演。在各大城市灯红酒绿的夜总会等娱乐场所中也有各种花样的“时装表演”。



张爱玲为自己创作小说《流言》所作封面上的服装设计

中华人民共和国成立以后，上海服装制作进入北京和全国各地，影响了当时中国服装工业的发展，也影响了中国现代服装艺术设计的发展。1956年上海服装公司成立，以“红帮”裁缝为主要力量，西服成为上海服装的重要产品。“白帮”裁缝则成为绣衣厂的主要力量，机器制作成衣、制服的“大帮”裁缝成为上海服装工厂的主要力量。以女装制作见长的鸿翔时装公司传人金泰均创办上海市纺织职业大学，传授具有特色的上海服装技艺；著名“白帮”裁缝钱士林曾担任中国服饰协会常务理事；出身于“红帮裁缝”、著名的亨生服装店学徒出身的林端祥成为成绩卓著的服装设计师。上海“培罗蒙”等著名时装公司在北京等城市开设分公司。上海服装设计和制作人员调到北京，成立“红都”服装公司，为国家领导人设计和制作服装。“红都”服装公司特级技师田阿桐为毛泽东制作服装，将流行的“中山装”进行改造，设计出以后被称为“毛式”服装的款式。从20世纪50年代到70年代，“毛式”服装成为中国内地的干部制服，也是着装者身份地位的象征。直到今天，“毛式”服装仍然流行不衰。



20世纪40年代　穿着自己设计服装的张爱玲

20世纪50～60年代，简朴着装成为风气，西服、旗袍等“奇装异服”被认为是“资产阶级生活方式”的反映。50年代中国内地流行的服装是蓝灰二色的男性中山装和女性列宁服。每年10月1日北京天安门广场群众游行的单调着装使来自前苏联和东欧社会主义国家的外宾产生了意见。观礼外宾的意见引起了中央领导人的重视，有关部门先后在全国几个大城市举办一些改变着装风气的活动。1955年年底，有关部门组织美术家和艺术设计家叶浅予、华君武、庞薰琹、丁聪等人前往天津等地调查研究印花布的设计与生产。1956年8月24日毛泽东主席在同音乐工作者的谈话中指出：“妇女的服装和男的一样是不能持久的。

在革命胜利以后的一个时期内，妇女不打扮，是标志一种风气的转变，表示革命，这是好的，但不能持久。还是要多样化为好。"① 同年秋天，通过青年组织、妇女组织、学生组织和文化艺术部门，全国范围内开展了服装改革的运动。北京举办了新中国成立后的第一个服装展览会，庞薰琹等一些艺术设计家参与了展览的筹备活动。青年团组织新装舞会，号召各级团组织的领导带头穿新装参加，报刊发表了不少宣传服装改革的文章，市场上也有了许多花衣服售卖。在广大妇女中推行俄罗斯式连衣裙（"布拉吉"）着装。到1956年国庆游行时，群众着装有了较大的改进。游行队伍仪仗队由画家张正宇设计队容和着装，改变了以往单调呆板的面貌，在当时产生了很大的反响。

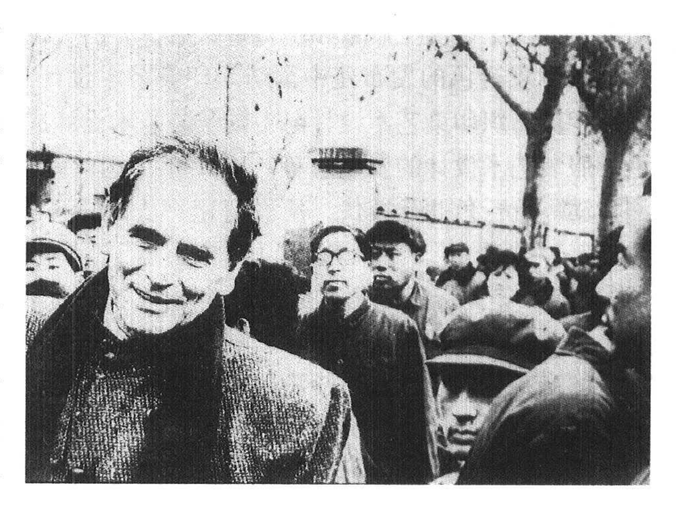
服装的新变化反映出社会的审美意识发生变化，因而影响服装艺术设计的发展。1958年中央工艺美术学院《装饰》杂志刊登了不少国内外服装的设计图和裁剪图。1958年6月第9届国际时装会议在罗马尼亚举行，中国派出观察员参加了会议，在会上作了"社会主义新中国时装工作的情况和发展趋势"的发言，并且进行了中国的时装表演。1959年中央工艺美术学院曾开办一年制的服装培训班。同年中国首次派代表赴法国巴黎参加世界博览会和时装表演，该班学员负责赴法国表演时装的设计和制作。由于出口服装的需要，服装艺术设计得到一定程度的重视，出现了一些优秀的服装设计作品，但是一般群众的日常衣着仍然款式单调、色彩贫乏。由于连续数年的国民经济困难，制作服装的衣料很长时间都要凭票证供应，直到1983年，国家统一发放的"布票"才宣告取消。人民的物质需求下降到了最低的地步，不可能对于服装的质地和款式、色彩提出要求，服装艺术设计缺乏发展的社会基础。

随着中国社会"左"的思潮日益强大，人们的衣食住行基本生活方式都被纳入了"阶级斗争"的轨道。20世纪60年代中期，报刊开展关于着装方式的讨论。1964年5月2日，《天津晚报》发表题为《我烫"新型"发型为何被人议论》的读者来信，"新型"的引号为报纸编者所加，反映编者对"奇装异服"深恶痛绝的严正政治立场。此后《湖北日报》、《陕西日报》、《羊城晚报》等全国各地的报刊相继展开讨论，从服装入手对"资产阶级生活方式"大加讨伐。10年"文化大革命"时期，除象征革命的绿色军装和蓝色工装以外，代表资产阶级生活方式的"奇装异服"成为"破四旧"的对象。一些服装店门口贴上"革命服装大做特做快做，奇装异服大灭特灭快灭"的大幅对联。1969年第2期《人民画报》刊登了《一包衣服的故事》，记述进驻杭州大学的工人毛泽东思想宣传队对外语系学生进行艰苦朴素教育的故事，鲜明地提出只有选择朴素的服装才能体现劳动人民的本色。这一时期服装款式和品种单一，不需要进行设计，"大商场卖布，小裁缝制衣"成为当时服装生产的主要方式。"文化大革命"后期，为了改变服装生产萎缩的局面，1975年轻工业部和商业部曾联合发出《关于发展成衣生产的通知》，要求工商部门密切配合，扩大成衣生产。在此之前的1974年，江青组织部分专业人员设计出一种"开襟领连衫裙"，作为"国服"，企图通过行政命令的手段强行推广。这种拼凑唐、宋、元、明多朝贵族妇女服装、不古不今、设计丑陋、充满封建气味的"江青装"，因为违反艺术的规律和民众的习好最终销声匿迹，"女皇梦"成为历史的笑柄。

改革开放结束了"左"的思潮长期统治的状况，中国社会走上了现代化建设的道路。20世纪80年代以后的20年时间，中国服装艺术设计的发展远远超过了以往百年。如大潮

① 中共中央书记处研究室文化组编：《党和国家领导人论文艺》，人民出版社，1982年。

涌入的西方文化艺术给予中国艺术设计家以全新的认识。1979 年，著名法国时装设计家皮尔·卡丹（Pierre Cardin 1922 ～　）来到中国，为中国民众带来时装和时装模特的新概念。1984 年，“皮尔·卡丹”在中国设立首家专卖店。皮尔·卡丹的来访和专卖店的设立不仅使“皮尔·卡丹”品牌进入中国大陆市场，也引起中国高等院校对于服装设计教育的重视。1985 年，著名法国服装设计家依夫·圣·罗朗（Yves Saint Laurent 1936 ～　）、皮尔·卡丹和著名日本服装设计家小筱顺子先后来到中国讲学和举办展览。1985 年 5 月，“法国服装设计家伊夫·圣·洛朗 25 年作品回顾展”在北京举行。同年，日本服装设计家君岛一郎（1929 ～　）首次来华访问，日本服装设计家口佳子来到中央工艺美术学院讲授服装设计课程。欧美日本等国的服装设计家纷纷来到中国活动，世界著名品牌服装饰物进入中国。“夏奈尔”（CHANEL）、“华伦天奴”（VALENTINO）、“英国迪赛”（DIESEI UK）、“路易威登”（LOUIS VUITTON）、“利维斯”（LEVI STRAUSS & COMNAV）、“阿迪达斯”（ADIDAS）、“耐克”（NIKE）、“欧莱雅”（L'OREAI）、“兰蔻”（LANCOME）、“高丝”（KOSE）、“资生堂”（SHISEIDO）等世界名牌服饰、皮件、鞋帽和化妆品产品成为中国消费者、尤其是年轻的消费者熟悉和热衷购买的对象。1989 年由法国高级时装公会主席率领 13 位巴黎模特携带 19 位世界著名时装设计家的 140 余套高级女装作品在北京、上海举办“巴黎时装之夜”大型时装展演。1996 年在“'96第四届中国国际服装服饰博览会”上，9 位巴黎模特和 5 位中国模特演出了 85 件“'96 春夏巴黎最新潮流”的高级女装。国外服装设计家和生产厂商明确表示出了进军中国市场的决心，激发出中国的服装艺术设计和服装生产销售的热潮。现代化建设使人们收入增加，生活改善。市场经济逐渐取代接受前苏联模式影响的计划经济，服装消费成为重要的社会消费。据统计 1987 年衣着类消费品占社会消费品销售总额的比重为 17.2 %，仅次于食品类，成为社会第二大消费品。衣着类消费品零售额达到 882.3 亿元，是 1978 年的 3.16 倍，年均实际递增 13.26 %。① 根据 1998 年统计，改革开放 20 年间中国的服装产量增长了 18 倍，创汇总额达到 1865 亿美元，年出口额由占世界服装贸易总量的 2.5 %提高到 15.4 %位居世界第一。1985 年，《国民经济和社会发展第七个五年计划》首次将服装生产列入国民经济发展计划。1986 年，中国轻工业部服装工业代表团访问法国，中国现代服装第一次在巴黎国际时装节上展出，引起了国外厂商的注意。中国服装在国际市场占有愈来愈多的份额。服装产业成为出口创汇的支柱产业。1981 年中国服装的出口额为 18 亿美元，1993 年达 184.84 亿美元，1994 年达 232.7 亿美元，1997 年服装出口额突破 300 亿美元。② 1991 ～ 1994 年中国服装行业生产年平均递增 25 %，出口创汇年平均递增 30 %，成为中国服装生产发展最快的



皮尔·卡丹在中国　1979 年

---

① 吴明瑜、李伯溪著：《中国 1997 ～ 2020 年科学技术与人民生活》，中国财政经济出版社，1997 年，第 277 页。
② 见《中国服装》2000 年第 1 期。

时期，中国服装的生产量和出口量跃居世界的首位。

国际流行色的发布使中国纺织印染艺术设计与中国服装艺术设计结束了长期闭锁的局面，中国纺织印染艺术设计与中国服装艺术设计成为世界现代艺术设计的组成部分。流行色引导服装艺术设计的发展趋势。1981 年中国丝绸流行色协会成立，积极参加国际流行色预测活动。流行色此起彼伏，历经变化。从 80 年代初期流行的"牡丹黑"，其间出现的"月季红"、"玫瑰白"、"菊花黄"、"宝石蓝"、"宝石绿"、"葡萄酒红"、"玫红橘黄果绿"、"海军蓝"等流行色，尤其是 1981 年出现的"牡丹黑"和 1991 年"葡萄酒红"等流行色，对服装艺术设计都产生了很大影响。流行色的发布反映出中国服装艺术设计迅速发展，纺织面料图案花色的设计却不能满足服装设计的需要。由于接受国外公司的代客加工设计，中国面料图案设计师的水平有了很大提高，但是流行色花色品种设计与国外却仍有着较大的差距。服装行业每年的流行色发布往往不能真正成为流行。[①] 原纺织工业部曾多次召开"全国纺织设计会议"，探索中国现代服装艺术设计和现代纺织品艺术设计的途径。多次举办的"中国国际纺织品博览会"使中国服装艺术设计家和纺织艺术设计家了解国外服装艺术设计和纺织艺术设计的发展状况。浙江绍兴建立的"中国轻纺城"、广东南海建立的"西樵轻纺城"等纺织品销售中心，以及像江苏"阳光集团"那样成效卓著的服装面料生产企业，都在努力为中国现代服装艺术设计的发展提供保证。

20 世纪 80 年代以来中国民众的服装需求急剧增长，时装类报纸和杂志不仅成为服装从业人员的参考读物，也受到一般读者、尤其是年轻女性的欢迎。1980 年，由中国丝绸进出口总公司主办的《时装》杂志创刊；1981 年，由北京服装研究所和中国轻工业出版社主办的《现代服装》杂志创刊；1984 年，由国际流行色委员会－中国流行色委员会主办的《流行色》杂志创刊；1985 年，由中国服装研究中心主办的《中国服装》杂志创刊；1986 年，由上海服饰学会和上海科学技术出版社主办的《上海服饰》杂志创刊；1987 年，由大连纺织工业管理局主办的《中外服装》创刊；1988 年，由上海译文出版社和法国桦谢菲柏契出版社主办的《世界时装之苑》创刊。此外还有像《服饰文化》、《BEST · 中国时装》、《时尚》、《国际服装动态》、《国际纺织品流行趋势》等杂志和《中国服饰报》、《服装时报》等报纸先后创办。国外时装杂志和各种综合类国际性时装杂志纷纷在中国出现，这些报纸和刊物的影响都超出了服装专业的领域。

服装展示成为颇受欢迎的社会活动。1980 年 11 月，上海服装公司筹建中国第一支时装表演队。1983 年夏天，上海市服装工业公司时装表演队来到北京，并首次进入中南海表演，展出了"东方衫"、"大衣"、"夹克"、"手绘旗袍"、"裙装"、"西装"、"童装"、"婚礼服"等百余款当时最新的服装设计。1987 年北京广告公司成立北京时装模特队。时装模特表演很快风靡全国。1990 年 9 月，中国服装表演艺术团成立。中国的服装模特在世界时装展演活动中取得了优秀的成绩。"世界名模"成为中国少女向往和追求的目标。1990 年，苏州丝绸工学院工艺美术系（今苏州大学艺术学院）创建服装表演专业，并首次招收 10 名学员。1998 年，"概念 98 模特管理公司"成立，表明模特的市场管理机制初步形成。

中国各地举办各种类型服装节和服装设计比赛吸引了国内外的服装设计家、服装厂商和渴望成为"服装新星"的青年人。举办服装节使大连、上海、北京、深圳、宁波、广州、杭州、武汉、天津等地形成地区性服装服饰品牌和风格特色。1988 年中国第一个服装节

---

① 黄元庆：《流行色彩的民族与物质性选择》，《中国当代高等设计教学优秀作品集》，中国美术学院出版社，1997 年。

——大连服装节举办；1994年9月，上海举办国际服装文化节；1999年8月，江苏国际服装节在南京举办。1999年10月，旨在建设“中国服装名城”的“宁波国际服装节”举办，服装节期间还举办了“中国男模特大赛选拔赛”；1985年11月“全国时装设计金剪奖赛”是中国较早举办的服装设计比赛。此后“金剪奖”大赛每两年举办一次，是迄今中国内地具有权威的服装设计比赛。自1993年5月开始，每年举行一次的由中国服装研究设计中心和日本兄弟工业株式会社联合主办的“兄弟杯”国际青年服装设计师作品大赛，强调展现创意服装设计、推出国内外的优秀青年服装艺术设计家、促进中国服装艺术设计家与国外的交流。大赛在每年春季“中国国际服装服饰博览会”期间举办，到2000年4月已经举办8次。此外“’98中国时装周暨第二届中国服装设计博览会”期间举办的“金顶奖”大赛、“中国国际服装服饰博览会”期间举办的“全国十佳服装设计师大赛”、“上海国际服装文化节”期间举办的“中华杯”全国服装设计大赛、“大连服装节”期间举办的“大连杯”中国青年时装设计大赛，以及2000年首届、以后每年一届的广东虎门“中国虎门国际服装交易会”期间举办的“虎门杯”中国服装设计新人大赛，国外厂商杜邦纤维（中国）有限公司与中国纺织大学（今东华大学）合作举办的“莱卡杯”大学生纺织设计大赛等，都是具有影响的中国服装艺术设计比赛。

“中国国际服装服饰博览会”、“中国时装周”和“中国成衣周”是具有影响的中国服装艺术设计活动。由中国服装协会、中国国际贸易中心股份有限公司、中国贸易促进会纺织行业分会、中国纺织品进出口总公司主办、中国服装设计师协会、中国流行色协会、香港贸易发展局、法国女装协会、法国男装协会等机构协办的“中国国际服装服饰博览会”（CHIC），开展服饰商贸洽谈、展演国际一流服装设计家作品、发布中国服装最新流行、探讨中国服装名牌之路、推出中国优秀服装设计师，同时举办“青年设计师创意大赛”、选拔中国模特新星等活动。1993年5月，在举办首届“兄弟杯”国际青年服装设计师作品大赛的同时“中国国际服装服饰博览会”在北京开幕，来自美国、日本、英国、法国、德国等11个国家和地区的百余家厂商参展，国内则有300余家企业参展。国际著名服装设计师瓦伦蒂诺（Valentino 1932～　）、皮尔·卡丹等人携带自己的作品参加了博览会的活动。在北京天坛还举办了“世纪风”大型服装晚会，通过电视转播到千家万户。“中国国际服装服饰博览会”每年举办一次，至2000年已经连续举办了九届。“中国时装周”主要展示中外服装艺术设计家的时装作品、展示著名服装品牌形象，确定中国优秀时装设计师排行，并举办“服饰文化论坛”和“时尚沙龙”等活动。“中国成衣周”则展示服装设计家的成衣作品，举办名牌服装的成衣发布和产品订货等活动。通过“中国时装周”和“中国成衣周”使服装艺术设计与消费需求、服饰流行与市场营销有效地衔接起来。1997年12月在北京举行了“首届中国服装设计博览会”以后，“’98中国时装周暨第二届中国服装设计博览会”、“’99中国时装周暨第三届中国服装设计博览会”分别于1998年12月和1999年12月在北京举行。2000年12月，第四届中国国际时装周在北京举行，来自中、意、法、日等国的31位时装设计师在时装发布会上展示他们最新的时装作品。

传统服装手工业作坊式生产和师徒传承教育方式的扬弃推动了中国现代服装艺术设计的发展，新一代中国现代服装艺术设计家脱颖而出。1978年，中国服装行业评出第一批服装工艺师，1981年评出第一批服装设计师。这些服装工艺师和服装设计师大多为裁缝出身，文化程度不高，设计思维不够开阔。他们的作品往往囿于固有的服装程式，较难有新的创造。1982年“中国服装设计研究中心”成立，标志中国服装设计开始脱离传统手工艺的轨

道，走上了现代艺术设计的道路。1993年9月，“中国服装设计师协会”成立。“中国服装设计师协会”是中国内地第一个全国性的由服装设计、服装工艺、服装展演和服装理论工作者组成的专业组织。1997年12月，中国服装集团公司成立，以现代企业经营管理制度进行管理，进入资本运营阶段，形成百家优势企业组成的跨行业、跨地区、跨所有制、跨国经营的具有综合优势的大型服装集团，表明中国服装产业发展进入新的阶段。与此同时，在“首届中国服装博览会”举办期间在北京举行了“首届中国服装师代表大会”，大会确定了服装工艺师和服装设计师在中国服装行业的重要地位。1998年，“中国服装有限公司”成立，以推进服装行业的改革、改组、改造，摆脱旧的服装设计、工艺和生产模式的约束，逐步形成现代化的链式生产企业。



'96中国国际服装服饰博览会第4届“兄弟杯”大赛设计作品

中国高等院校服装设计教育的发展推动着中国现代服装艺术设计的发展。中国高等院校现代服装设计教育萌发于80年代初期。1980年，中央工艺美术学院首次开设服装设计专业，培养了两届共30名大专毕业生，并招收4年制本科生，还举办了短期训练班。1982年中央工艺美术学院染织美术系服装设计专业扩充成立服装设计系；中国纺织大学1983年设置服装专业，1984年成立服装设计系，1993年成立服装学院；苏州丝绸工学院工艺美术系1983年设置服装设计专业；浙江丝绸工学院1981年设置服装设计专业；中国美术学院1985年招收服装设计研究生，1990年设置服装设计专业；西北纺织工学院1984年设置服装设计专业；南京艺术学院1984年在设计艺术系设置服装设计专业；鲁迅艺术文学院（鲁迅美术学院前身）1948年创建图案科，1953年建立工艺美术系染织专业，1988年鲁迅美术学院成

立染织设计系，1983 年设置服装专业；四川美术学院服装艺术学院成立于 1996 年，其前身为 1985 年开始招生的服装染织系服装艺术设计专业；北京服装学院原为 1959 年建立的北京纺织工学院，1961 年改名为北京化纤工学院，1987 年扩建为北京服装学院，成为中国惟一一所服装专业学院。全国各地许多艺术院校和综合性大学先后建立了服装设计系科和服装设计专业，培养大批服装艺术设计人才。郁风、李克瑜（1925 ～　）、袁杰英（1936 ～　）等服装艺术设计家为中国高等院校的现代服装设计教育和中国现代服装艺术设计做出了贡献。



李当歧：“叶落归根”服装设计

20 世纪 80 年代以来，中国的服装艺术设计经历了由主要模仿外来服装款式的成衣设计向在模仿的基础上创新、找出流行因素重新组合的高级时装设计的变化。中国的服装艺术设计家力图汇入世界现代艺术设计的潮流，探索和演绎当代人类与服装的关系，创造出完美、时尚的服装艺术作品。活跃在服装设计领域的艺术设计家大多毕业于艺术院校中的服装设计专业和专门的服装院校。中央工艺美术学院服装设计专业和其他院校学生的设计作品曾多次入选国际青年设计师作品大赛。年轻一代中国服装艺术设计家在国内外服装艺术设计活动中屡次获得荣誉。服装设计家吴海燕（1956 ～　）1984 年毕业于中国美术学院，1985 年开始从事服装设计，1989 年以后作品曾多次赴国外展出，并参加中国香港、德国慕尼黑和杜塞尔多夫等地举办的时装节和服装博览会，获得好评。1992 年以“远古情怀”为题的服装设计获“全国服装设计绘画艺术大赛”一等奖。1993 年服装设计作品“鼎盛时代”获首届“兄弟杯”中国国际青年服装设计大赛金奖，1995 年获首届中国“十佳服装设计师”称号，同年被日本《朝日周刊》评为“中国‘五佳’服装设计师”。1994 年以后曾多次在中国国际服饰博览会上举办个人时装作品发布会，作品连年参加中国名师时装展演。1996 年她作为中国内地惟一的服装设计师代表，应邀参加日本东京国际服装节，在“亚洲的力量”专场展示自己的设计作品。同年吴海燕获得联合国教科文组织和中国服装研究设计中心授予的中国优秀服装设计师——“东方之星”称号。1998 年 9 月中国服装集团组建由



刘元风：“中原魂”服装设计

吴海燕领衔设计的中服设计有限公司成立。

王新元1985年毕业于苏州丝绸工学院，1987年在香港时装设计学院学习，1990年任北京银梦时装公司设计师，1991年任北京新元时装公司总经理、设计师。刘洋（1968～ ）毕业于广州美术学院服装设计专业，曾为中外合资企业福建晋江“七匹狼”制衣公司设计“七匹狼”男式服装。1989年任“雅戈尔”服饰设计中心首席设计师。吕越（1963～ ）1988年毕业于中央工艺美术学院并留校任教，1993年任北京爱德康时装公司首席设计师，1995年任北京亚新制衣公司首席设计师兼副总经理。武学伟（1965～ ）毕业于山东工艺美术学院服装设计专业，1990年任黑龙江双鸭山市宝山皮具制衣厂总设计师，期间曾经学习皮具设计，1993年任浙江“雪豹”实业公司设计师。1996年“第四届中国国际服装服饰博览会”期间，武学伟、武学凯兄弟的作品《剪纸儿》获得“兄弟杯”中国国际青年服装设计大赛金奖。这些中青年服装艺术设计家还分别与“杉杉集团”、“雅戈尔”、“美尔雅”等成功企业合作，开辟出中国现代服装艺术设计的新天地。



吴海燕：“鼎盛时代”服装设计

随着服装消费比重的增加，饰品消费已经成为中国民众的重要消费。截至1999年底，中国的黄金、铂金饰品生产企业已多达500家。黄金饰品年销售达210吨左右，铂金、钻石年销售达200亿元人民币，红蓝宝石、翡翠、珍珠、中低档宝石饰品的年销售量也达到200亿元人民币。中国的饰品年消费能力可达800亿元人民币，出口达21.4亿美元。亚太经济合作组织（APEC）是世界上最大的地域合作组织，1991年中国加入亚太经济合作组织，2000年在北京举办“亚太经济合作组织珠宝首饰贸易与技术研讨会”，显示出世界对于中国珠宝首饰业的高度重视。随着中国加入世界贸易组织（WTO），中国的珠宝首饰市场将更加受到世界的关注。巨大的首饰消费给中国的首饰艺术设计家提出了如何提高设计水平的问题。

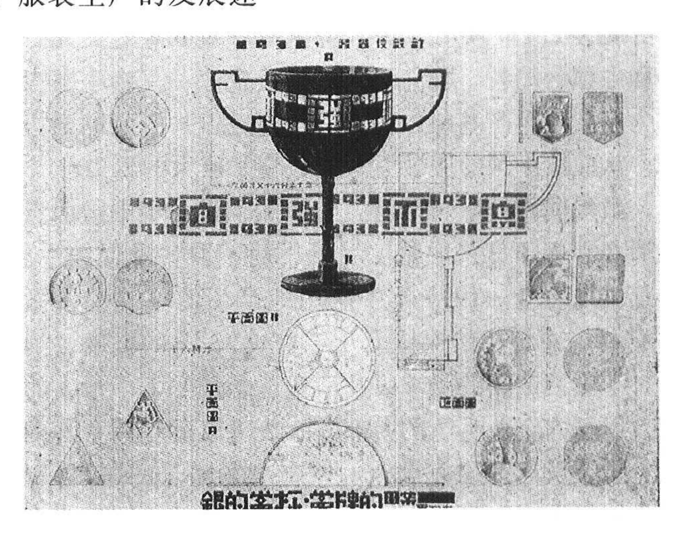
中央工艺美术学院金属工艺专业经过郑可（1905～1987）等老一辈艺术设计家的辛勤劳动，已经取得了显著的成绩。新中国成立以后，郑可回到祖国大陆，1951年，他带着工厂的机器设备和工人从广州来到北京，主持中国青年艺术剧院美术工厂的工作。1952年郑可任中央美术学院实用美术系教授，讲授雕塑、素描等课程，同年主持北京新侨饭店的室内装饰设计与制作，为饭店设计了装饰雕塑和成套餐具。1956年郑可参与筹建中央工艺美术学院，学院成立后任教授。郑可培养出了不少从事金属工艺设计的优秀人才，他们在室内外装饰艺术设计、首饰艺术设计等领域发挥出重大的作用。吴可男（1914～ ）是著名的首饰艺术设计家，20世纪30年代毕业于国立杭州艺专，40年代在上海从事首饰艺术设计。新中国成立以后，她在上海美术设计公司、北京工艺美术研究所、北京花丝镶嵌厂从事设计工作。吴可男对传统北京花丝镶嵌进行革新，为中国现代首饰艺术设计做出了贡献。她设计的金银摆件《丝路花雨》在1983年东南亚钻石、首饰设计比赛获得优秀设计奖。





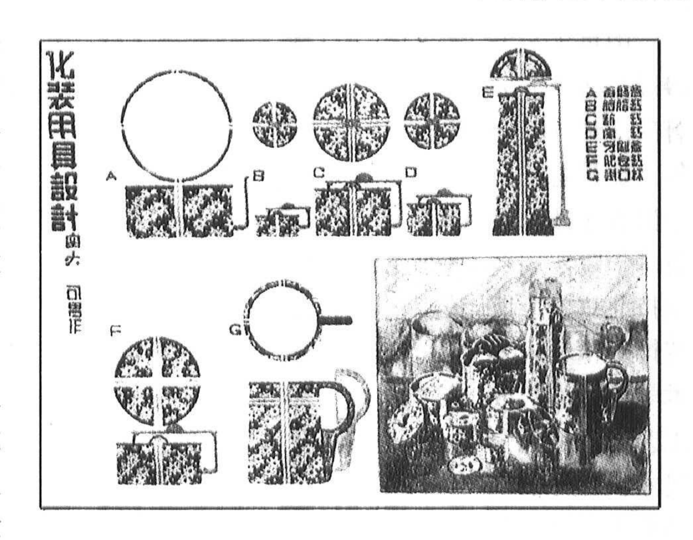
郑可：金属浮雕头像

20世纪90年代中期中国服装生产遭遇到了较大困难。1995年以后服装出口增幅下降，服装生产的发展速度明显减缓。中外合资企业和外资企业的竞争更使中国服装出口的压力增大。由于外贸体制的束缚和行业内的无序竞争，造成中国服装出口产品的价格极为低廉。国内原辅材料和劳动力成本逐年增长，但出口服装的价格却未能得到提升，许多出口服装产品的价格已经低于生产成本。服装生产企业为了眼前的生存，生产外贸出口服装依靠加班加点创效益，用国内市场销售的赢利来补贴出口的亏损，通过国家的退税优惠政策来获取利润。一些设备和技术都很精良的中国知名服装企业，也不得不以低廉的加工费来为国外的著名品牌服务，优质产品无法获得优惠的价格，从而使中国的企业蒙受损失。1995年出口退税率和汇率降低以后，中国具有规模的服装出口生产更加难以维持，一些外贸产品只能安排在一些费用较低和不具备加工出口产品条件的企业生产，以适应质量较差的国产原辅料，从而导致服装出口产品合格率大幅度下降。据国家商品检验局统计，1995年检验梭织服装15.3亿件，金额54.42亿美元，不合格产品数量比1994年增加1.13亿件，不合格产品金额为1.96亿美元。中国出口服装的高档产品几乎



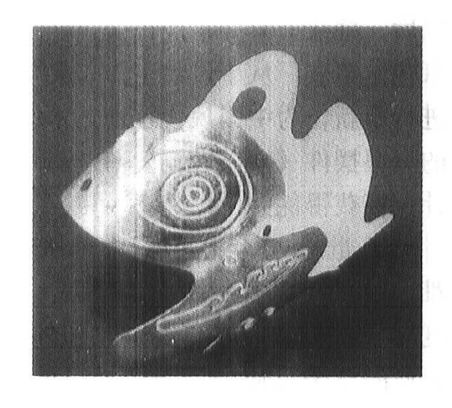
程尚俊：金工设计 20世纪30年代

全部采用外商来料，低档产品则多采用国产原辅材料，而无法维持生产的企业和产品结构调整需要削减的主要便是低档产品，这样做将会使中国的服装产品原辅料自给率进一步大幅度下降。新世纪到来之时，世界经济发展呈低迷状态，对于中国的外贸出口、包括服装出口带来不利的影响。



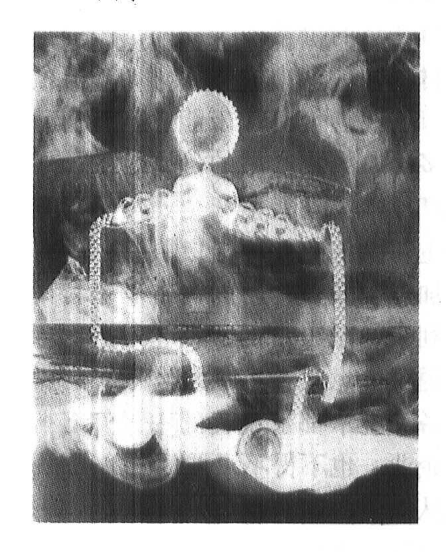
吴可男：化妆用具设计　20 世纪 30 年代

自 1995 年起，国内外服装企业在中国国内服装市场激烈竞争，大批国内服装企业由于生产出口服装效益不佳，被迫凭借多年外销生产的经验和技术争夺国内服装市场；国外和中国台湾省、香港地区的服装企业利用雄厚的资金和面料、品牌的优势，通过开设专卖店、推行代理制或者采用合资合作、参股承包享有一定的内销比例等方式争相扩大在中国国内中、高档服装市场的份额。根据海关统计，1995 年中国进口的各种服装达 9.7 亿美元，比 1994 年增长了 55.7 %，其中来自日本的服装为 4.2 亿美元，来自中国台湾省的服装 3.5 亿美元，来自香港地区的服装 2.7 亿美元，来自韩国的服装 0.8 亿美元。国外和中国台湾省、香港地区的服装企业不仅将中国内地作为服装的生产基地，也将中国内地作为服装的销售基地，从而给中国的服装生产企业带来巨大的压力。



孙嘉英：银手镯设计　20 世纪 90 年代

虽然国内外服装厂商竞争激烈，近几年中国消费者的消费心理却日趋成熟。尽管厂商采取各种促销手段，大都难以奏效。1995 年中国内地市场的服装销售量为 34 亿件，总量仍然保持前几年增长 13 % 的幅度。消费者对于服装产品的要求以及消费观念都发生了很大的变化，但国内企业生产的大部分服装难以适应消费者的需求。服装设计师如何设计出符合市场需求的服装作品，企业如何生产出符合市场需求的服装产品，如何使中国这个服装消费大国潜在的服装消费得以实现是当前中国服装艺术设计家、生产和销售的厂商面临的重大问题。一批以资产为纽带、名牌产品为龙头、依靠科技进步和多种经营求发展，拥有世界一流的生产技术和设备的大型服装企业集团正在初步形成。据中国服装协会统计，1995 年销售收入过亿元，利润超过千万元的企业已有 40 余家。这些企业是资本和技术密集型的现代化服装产业群，具有集约经营的竞争优势。但是大多数服装企业尚没有从传统的产品经济中走出



马碧野：翡翠首饰设计　20 世纪 90 年代

来，虽然在技术、设备、管理和产品质量上均具有一定的优势，但是由于体制的束缚，不能适应市场经济的发展，加上企业历史包袱过重，无法与20世纪80年代崛起的服装乡镇企业、私人企业和中外合资企业竞争。近几年各地服装工业公司所属的企业停产和半停产的数量不断增加，企业亏损严重。服装是劳动力密集型产业，大量的工人下岗和失业工人将成为严重的社会问题。① 服装生产遭遇的困难，必将影响中国服装艺术设计的发展。如何使中国现代服装艺术设计走出困难处境，是应该认真思考和应对的重大问题。



石振宇：真皮系列皮包设计

第五节　工业设计崛起和陶瓷艺术设计新貌

机器生产是现代社会最主要的生产方式，工业产品是现代社会消费的主要对象。1919年，美国艺术家约瑟夫·西奈尔（Joseph Sinell）首次提出“工业设计”（Industrial design）的概念，20世纪20年代工业设计在艺术设计领域影响逐渐扩大，工业设计成为现代艺术设计的主体。

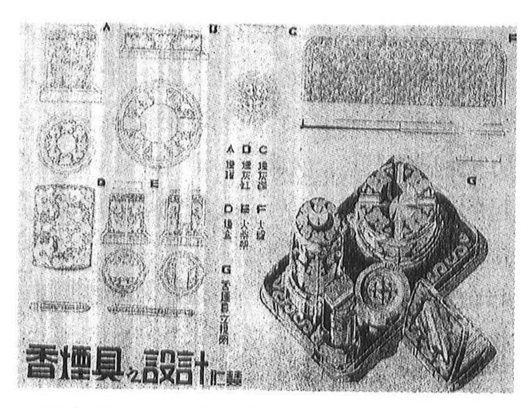


上海华生电器制造厂“华生”电扇广告

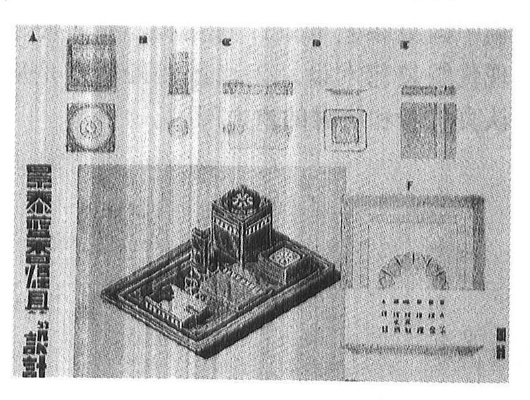
中国工业设计随着民族工业的诞生和壮大而发展起来。1916年由中国民族资本家创办了上海华生电器制造厂，1925年正式生产“华生”牌电扇，至1949年“华生”牌电扇年产量最高曾达到5万台。“华生”牌电扇和1947年以后上海生产的“无敌”牌缝纫机等，都是著名的民族工业产品。20世纪前期中国民族工业的发展，基本上走的是引进—仿制—批量生产—再引进—再仿制—再批量生产的道路，工业产品简单循环，缺乏独立的再创造，市场上极少有中国自行设计的工业产品。大致上说，中国民族工业所走过的只是工业化进程中的第一阶段即产品加工的阶段，具有创新能力的工业设计尚难萌发壮大。上海等工业较为发达的城市民族工业的产品设计大多仿照从欧美国家进口的工业品，

① 周绍宁：《服装产销分析》，《风采》1996年第6期。

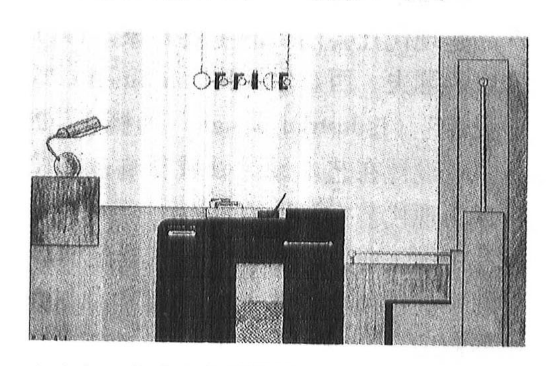
中国工业设计的基础尚十分薄弱。新中国成立以后开展了大规模的社会主义经济建设，1953 年开始实施“第一个五年计划”，前苏联和东欧社会主义国家的专家来到中国帮助建设，中国留学生前往前苏联和东欧社会主义国家学习，这种“一边倒”的明确倾向和“派出去”、“请进来”的交流方式使中国的工业产品设计接受当时苏联和东欧社会主义国家工业产品设计的影响。通过向前苏联和东欧社会主义国家学习，中国的现代工业艺术设计得以真正起步。在 1958 年举行的“全国工业交通展览会”上，展出了不少日用品新产品和优良产品设计，获得广泛好评。艺术设计家参加了国产汽车的造型设计，奠定了中国汽车工业发展的基础。由于计划经济体制的约束，中国的工业生产能力难以提高，工业产品、尤其是轻工业产品供不应求。国家对农产品和工业产品实行统购统销政策，这种产品的“卖方市场”使工业设计很难发展。1959 年，轻工业部召开全国轻工业厅局长会议，会议认为中国轻工业产品质量较好，但在国际市场缺乏竞争力，究其原因是轻工业产品的造型设计以及包装装潢比较落后，应该加强工业产品设计、大力培养工业产品设计人才，但是连续不断的政治运动和社会动荡又使中国的工业设计发展延缓下来。直至 20 世纪 70 年代末，中国仍然没有形成自己的工业设计体系。20 世纪 80 ～ 90 年代中国社会转向现代化建设的轨道，对外开放使国外工业设计的信息大量传入，西方发达国家的工业产品使中国的工业生产遭受到极大冲击。市场经济体制下的激烈竞争，由“卖方市场”转向“买方市场”，中国工业产品设计的薄弱环节暴露出来。1983 年举办的“全国工业新产品展览会”明显凸现出工业设计对于经济发展的重要意义。“中国工业设计协会”、中央电视台、中央工艺美术学院编制了《工业设计漫谈》等系列专题片，通过电视播出使工业设计得到了社会的认识，也引起了广泛的重视。轻工业部等政府部门确定将工业设计作为重要的发展方向。在此之前的 1978 年已经成立了“中国工业美术协会”。1987 年，在 1985 年成立的“全国高校工业设计协会”基础上成立了中国工业设计协



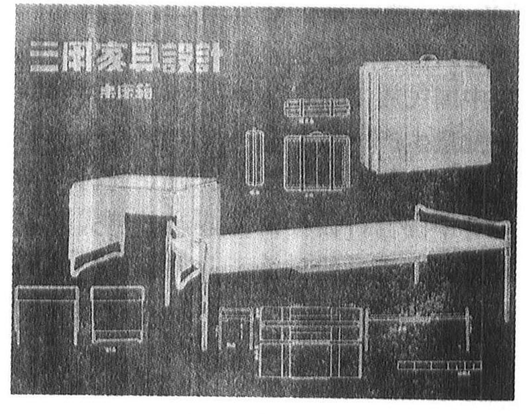
刘仁慧：香烟具设计　20 世纪 30 年代



周义：烟具设计　20 世纪 30 年代

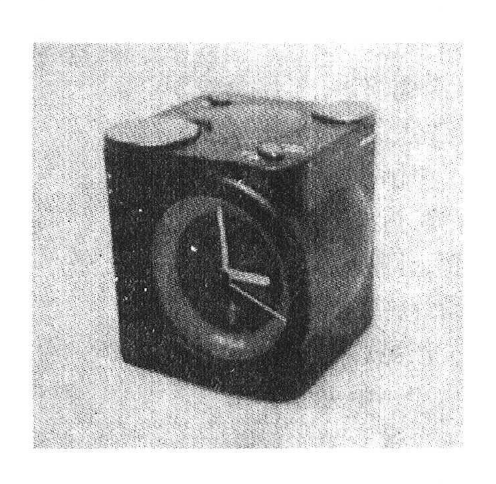


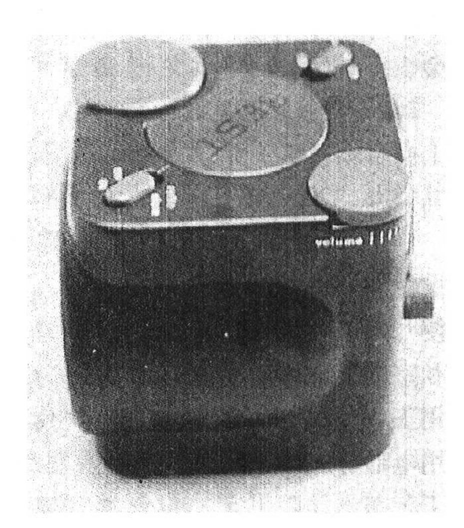
张光宇：办公室家具设计　20 世纪 30 年代



王曼恪：三用家具设计　20 世纪 30 年代

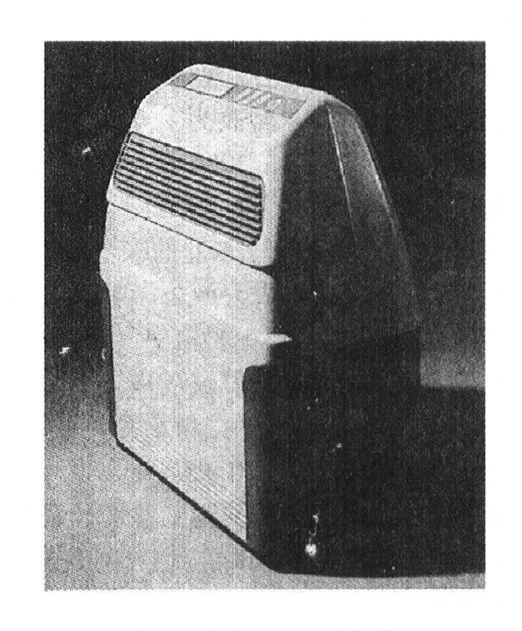
会。次年中国工业设计协会主办的《设计》杂志创刊，成为 20 世纪 80 年代较早介绍工业设计的专业刊物。1991 年轻工业部在北京召开轻工业系统“工业设计研讨会”，高等院校和企业的代表进行认真研讨，进一步推动了中国工业设计的发展。





柳冠中、严扬：收音机闹钟设计

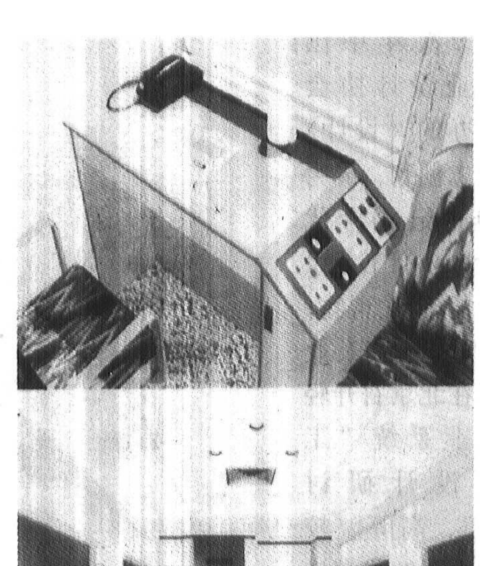
工业设计的崛起使中国艺术设计脱出了“工艺美术”和“实用美术”，进入现代艺术设计的层面，中国艺术设计真正走向现代、走向世界。中国设计家和留学生赴海外学习，国外设计专家来中国进行学术交流，西方现代设计和后现代设计思潮迅速传入中国。北京、上海等城市成立了“工业设计促进会”和中外合资工业设计机构，举办工业设计展览。国外艺术设计院校的展览向中国艺术设计家展现出现代工业设计的面貌。1980 年 12 月，香港大一设计学院在北京中央工艺美术学院举办展览。1982 年 5 月，美国哥伦布美术与设计学院作品在中央工艺美术学院展出。1983 年 9 月，无锡轻工业学院聘请英国皇家设计学会顾问彼得·汤普逊（Pettr Thompson）讲学并举办面向全国兄弟院校的工业设计培训班。1989 年，中央工艺美术学院《装饰》杂志较早向中国艺术设计家介绍“孟菲斯”等西方后现代主义的工业产品设计。一些建筑设计书籍和刊物在介绍后现代主义的建筑设计的同时，也介绍西方的工业设计。1992 年 10 ～ 12 月，由经贸部、轻工业部和中央工艺美术学院联合举办了“国际工业设计师培训班”，联合国科技开发总署推荐世界著名的设计家、国际工业设计协会前任主席、美国工业设计师协会主席阿瑟·普罗斯，日本筑波大学工业设计教授、日本人文学院院长吉冈道隆，英国 OGLE 公司首席设计顾问汤姆·卡瑞和日本筑波大学工业设计教授原田昭等人来到中国任教。这是改革开放以来中国规模最大的一次现代设计教育活动，对于推进中国现代艺术设计的发展产生了巨大的影响。1995 年北京大学与国外联合开办了“工业设计研讨班”。1996 年，“经典大师”芬兰艺术设计展在北京展出。1999 年 7 月 27 日至 8 月 1 日，由北京工业设计促进会主办的“日本现代新视觉艺术设计邀请展”在北京举行。2000 年芬兰设计展览在北京展出。

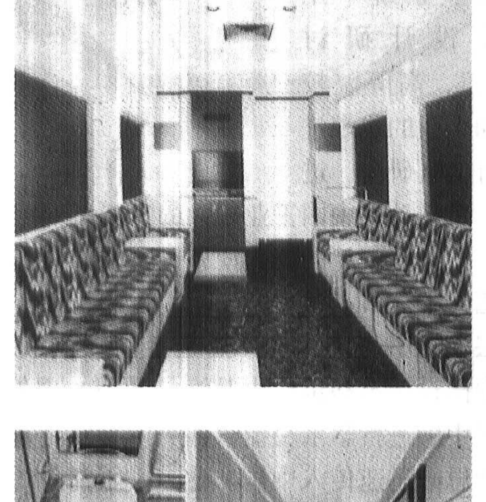


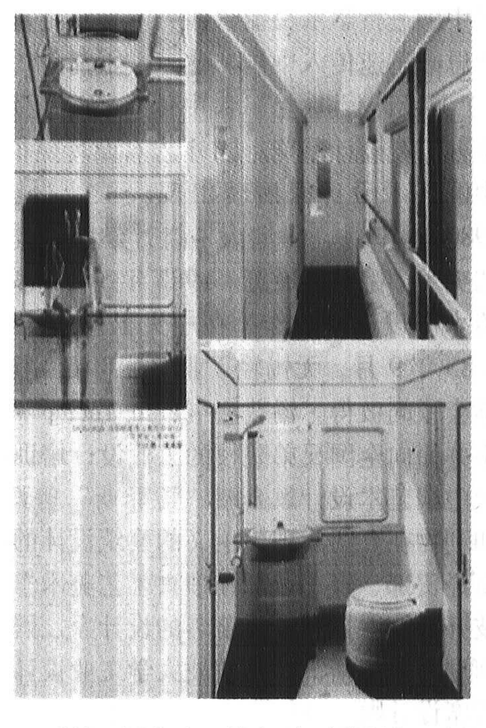
王明旨：负离子发生器设计

2000年11月28日至29日，由广州科技进步基金会、广州工业设计促进会等单位联合主办的“2000年中日工业设计研讨会”在广州举行，会上由日本著名工业设计专家作工业设计专题演讲，并举办“2000年日本工业设计优秀奖作品展览”。

工业设计教育的发展极大地促进了中国工业设计的发展。1956年，中央工艺美术学院成立后便开始进行日用工业品造型设计的教育，陶瓷系和室内装饰系的教师和学生曾为工厂设计许多日用工业品，如灯具、钟表、炊具、电子产品、家用电器等。20世纪50年代后期60年代初，中央工艺美术学院的艺术设计家完成了第一台供毛泽东主席使用的电视机外形设计、第一台工艺美术款式的无线电收音机，参加了中国第一艘万吨巨轮、第一辆国际列车、第一条中国地下铁道的设计①。1961年中央工艺美术学院正式成立现代工艺设计专业，1964年改为工业品美术专业，1975年成立工业美术系，1984年更名为工业设计系，以后拓展成为包括“工业设计”、“展示设计”和“公共设施系统设计”专业的综合系科，并创建了工业设计研究所，成为最著影响的中国工业设计教育机构。工业设计家柳冠中（1943～ ）、王明旨（1944～ ）、辛华泉（1936～ ）、鲁晓波（1959～ ）等人为创立和发展中国工业设计事业做出了重大的贡献。20世纪80年代中国的美术院校和综合性大学相继设置工业设计系科或开设工业设计课程。无锡轻工学院1960年成立轻工产品造型美术设计专业，1972年成立造型美术系，1985年成立工业设计系，1995年成立无锡轻工大学设计学院；1982年山东工艺美术学院设置工业造型专业；1983年湖北美术学院设置工业设计专业；1989年广州美术学院成立设计系，同济大学、武汉大学、湖南大学等综合性大学都开设工业设计专业或系科。1983年，教育部将工业设计列为普通高校试办专业，到今天全国已有200多所院校开设了工业设计专业，培养出数量众多的工业设计人才。







王明旨、周华南、傅志勇、谭靖漪：沈阳铁路局公务列车设计

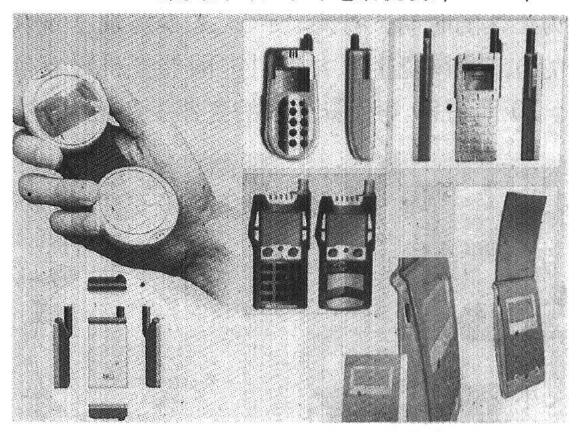
在激烈的市场经济竞争当中，产品设计具有

① 何镇强：《第一课》，〈中央工艺美术学院设计论集〉，北京工艺美术出版社，1996年，第50页。

举足轻重的作用。家用电器产品和电子产品的研究和开发成为当前中国工业设计的重要课题。20 世纪 90 年代初中国市场爆发“电扇大战”，上千家企业最后只剩下几大家，设计领先的“长城”牌电扇成为“电扇大战”的获胜者。1992 年在政府部门的支持下，上海市对“工业设计与经济效益研究”项目给予了极大的重视，将艺术设计与市场规律紧密联系在一起进行深入地研究。20 世纪 90 年代中国的汽车工业发展迅速，汽车开始进入千家万户，民众对于购买汽车表现出巨大的热情。1998 年，中国汽车工业总产值达到 2700 多亿元。面对中国市场的巨大需求，国内外汽车厂商对于汽车设计表现出极大的兴趣。1995 年德国梅赛德斯·奔驰汽车总公司在中央工艺美术学院工业设计系开设“中国家庭小汽车概念设计工作室”。在中国，一批年轻的工业设计专业队伍正在形成。沿海一些大城市出现了若干面向社会的工业设计公司或事务所。在一些大企业，相继成立了工业设计部门。工业设计已经开始在产品造型设计方面初见成效。从局部看，工业设计的推进导致中国企业产品造型的多样化，从总体上看，工业设计在中国尚处于发展的早期阶段，与国外经济发达国家工业设计的发展状况比较还处于滞后的状况，要猛起直追，赶上世界发展的潮流。



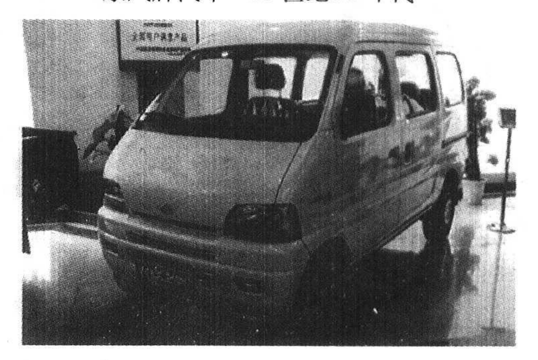
集美公司：子母电话机设计 1993 年



柳冠中等：手机概念设计



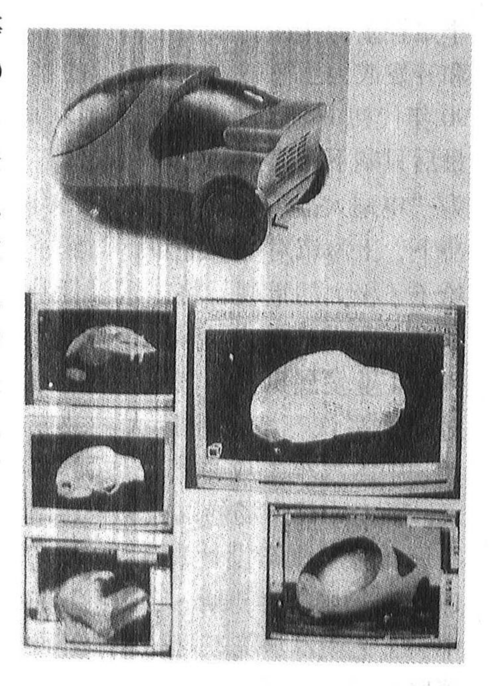
东风牌汽车　20 世纪 50 年代

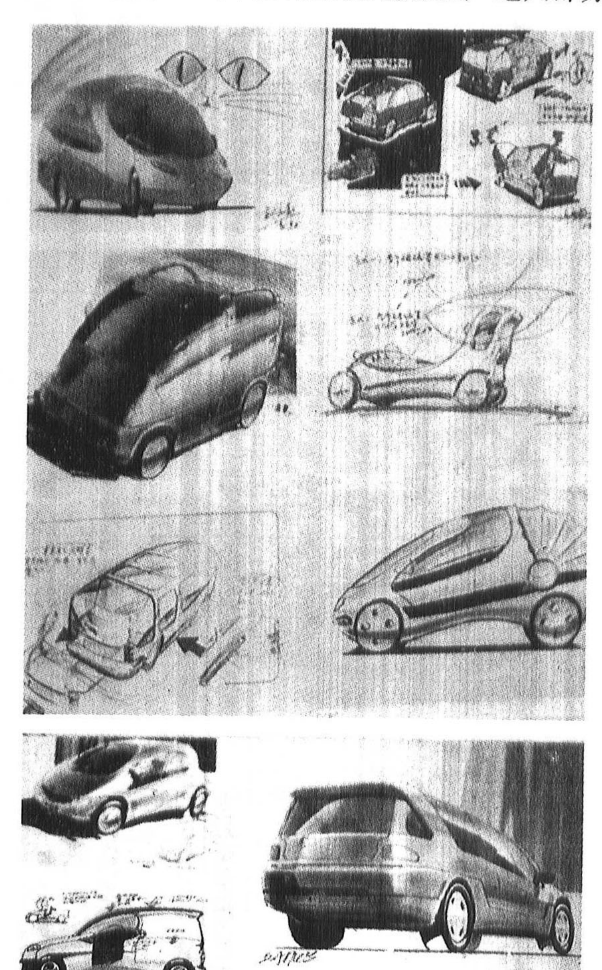


长安汽车　20 世纪 90 年代

陶瓷艺术是中国传统工艺美术的重要品类，自 20 世纪 50 年代以后，中国的陶瓷艺术设计有了新的发展。社会对于陶瓷产品的需求发生了很大的变化，除日用陶瓷产品和艺术陶瓷产品以外，工业陶瓷产品的需求也日益增加。传统手工业作坊的生产方式被大工厂机器生产方式的取代，据 1950 年初统计，全国共有陶瓷生产企业 5641 所，其中稍具规模的近代工厂只有 172 所，仅占总数的 3 %，小型作坊 5469 所，占总数的 97 %。1950 年 2 月，轻工业部召开陶瓷座谈会，指出陶瓷产业的发展方向是私营企业组织起来走合作化的道路，实行大规模的技术改造，实现机器生产。至 1956 年，已有上万所陶瓷工厂和作坊改造成为公私合营的工厂或合作社。

在景德镇、醴陵、宜兴、淄博、唐山、邯郸、石湾等陶瓷产地建立了陶瓷工业管理局或陶瓷工业公司。20世纪50年代中期是中国陶瓷生产进入工业化的时期。工厂进行旧窑炉改造，建成许多新式炉窑，采用先进工艺，扩大产品种类提高产品质量，陶瓷产业从传统手工业向现代大工业转变。50年代后期，由于经济建设中“左”的思潮影响，中国陶瓷设计和生产的工业化进程缓慢，“文化大革命”时期更被迫停顿下来20世纪80年代以后是中国陶瓷生产机械化、工业化进展最为迅速的时期，各陶瓷产区基本实现了现代工业生产的方式，陶瓷生产大量引进国外先进设备和工艺技术。20世纪80年代景德镇的瓷器生产绝大部分已经采用现代陶瓷工业的烧制方式，日用瓷烤花生产还采用了电脑设备。①

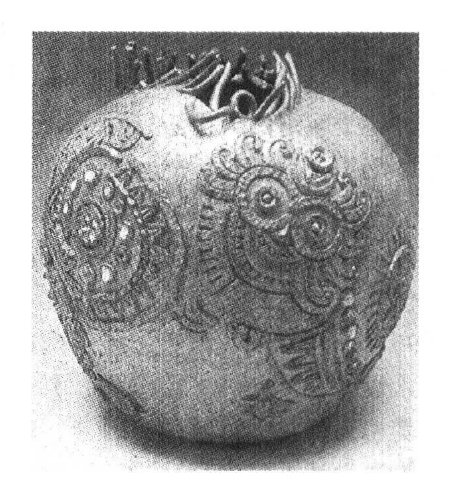

鲁晓波、张雷、刘强：吸尘器电脑设计


柳和勋、马赛、蒋红斌、刘强、刘新、吴晓波、陈文捷、史习平、刘振生：中国家庭小汽车概念设计

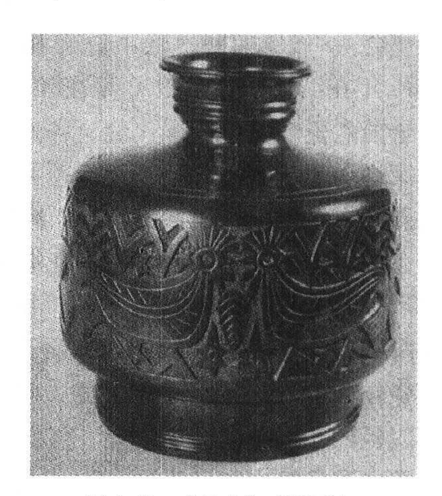
设计院校和各地的陶瓷研究所为陶瓷现代艺术设计的发展起到了重要作用。20世纪40年代后期，国立北平艺专开设陶瓷科，从事现代陶瓷艺术的教学和研究。中央美术学院成立以后仍设陶瓷科，并由原北平国立艺专的陶瓷专家叶麟趾任主任。1956年中央工艺美术学院成立，设置陶瓷美术系，祝大年任主任，梅建鹰、高庄、郑可等人任教。陈若菊（1927～ ）、张守智、杨永善（1938～ ）等人都是新中国成立以后高等院校培养出来的新一代陶瓷艺术设计家；1958年浙江美术学院建立工艺美术系，设染织和装潢专业，邓白任主任，1960年工艺美术系增设陶瓷专业；1958年广州美术学院建立工艺美术系，设陶瓷美术设计专业，高永坚（1925～ ）、谭畅（1921～ ）等人任教；四川美术学院成立后设有陶瓷美术专业，梁启煜（1911～ ）等人任教；1958年10月由景

① 李砚祖：《走向新世纪——20世纪下半叶中国大陆的陶瓷工艺》，《美术学研究》第2集，1998年。

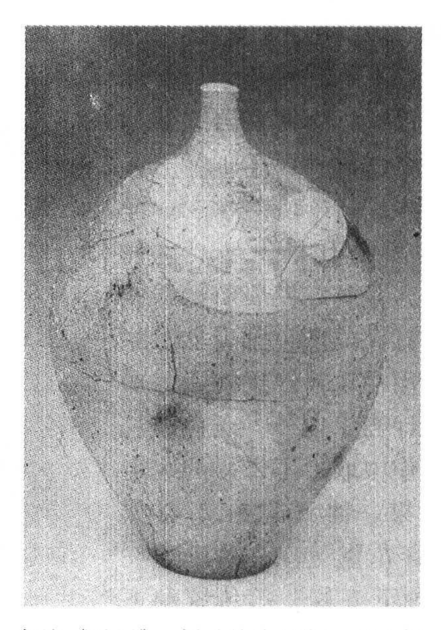
德镇陶瓷美术技艺学校、江西省工业技术学校陶瓷专业班、景德镇陶瓷工人技术学校合并组建的中国惟一一所高等陶瓷院校——景德镇陶瓷学院成立。学院设陶瓷工程、陶瓷美术两系，分设日用陶瓷制造、陶瓷美术设计、陶瓷雕塑三个专业。陶瓷艺术设计家胡献雅（1902 ～　）、施于人、周国桢（1931 ～　）、秦锡麟（1942 ～　）等人任教。1960 年，无锡轻工学院成立以后，也设置了陶瓷美术设计专业。与此同时，各大瓷区先后开办陶瓷学校，选送技术人员和设计人员到高等院校进修培训。经过各类院校培养的新型专业人才对于提高新中国陶瓷艺术设计水平起到了重要的作用。除了本科教育以外，还结合当地生产情况、材料资源状况进行培训。培训班在比较偏僻、封闭的陶瓷产区招收学员，结业后回当地工厂工作，这种办学方式培养出众多的陶瓷艺术设计人才。


陈若菊：《狮舞》，透明釉贴花圆罐　1966 年

1954 年江西景德镇成立了陶瓷研究所，此后，湖南、河北、山东、江苏、浙江、山西、辽宁等地相继建立了陶瓷研究机构，积极开展科研工作，恢复古代名窑的生产，实验现代科学技术，开发不同质料、釉色和艺术设计的新型陶瓷产品。1953 年，来自高等院校的专家与制瓷艺人一起，在景德镇组成了“建国瓷”制作委员会，成功烧制出了高级精细瓷器。1956 年醴陵瓷业公司成立，恢复和发展了具有特色的釉下彩瓷器的设计和生产。江苏宜兴紫砂陶器驰名中外，抗日战争时期宜兴的紫砂陶生产遭到了严重破坏。20 世纪 50 年代初，宜兴紫砂陶器逐步恢复生产，工厂派遣艺人到浙江美术学院进修学习。朱可心（1903 ～ 1985）是江苏宜兴著名的紫砂陶器艺术家，1930 年他曾在宜兴中学窑业科任技工，1945 年在宜兴陶瓷职业学校任工场指导员。1954 年他进入中央美术学院华东分院学习。1955 年在宜兴蜀山陶业社任副主任。1954 年，由朱可心等紫砂陶器艺人组建了紫砂工场，举办紫砂工艺班，从而使紫砂陶器的设计和生产得到恢复。中央工艺美术学院的陶瓷艺术设计家经常来到宜兴，举办设计培训班，参与艺术实践，使紫砂陶器的艺术设计有了新的突破。


杨永善：《晨曲》黑陶瓶

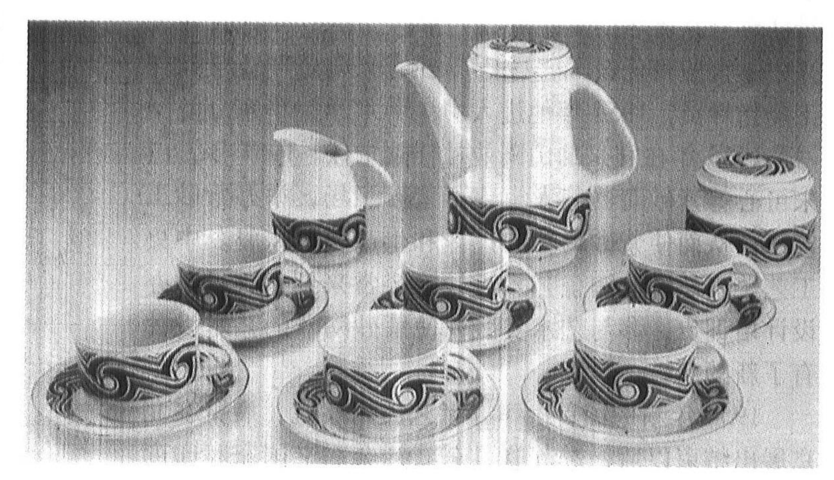
1954 年新中国首次举办工艺美术展览，展览在北京展出结束以后，赴苏联、东欧社会主义国家和印度展出，展览中便有精美的陶瓷新作品。1955 年 10 月，“第 1 届全国陶瓷展览会在北京举行，景德镇瓷区有


高峰：《秋风》　树叶纹小口瓶　1991年

1200 多件作品参展，其他陶瓷产区如湖南醴陵、河北唐山、山东淄博、河南禹县、江苏宜兴、浙江温州、广东石湾和枫溪、福建德化，以及北京、天津、辽宁等地的陶瓷作品 600 多件，这是新中国陶瓷艺术设计的首次总体展示。1959 年，在北京举办的“全国工艺美术展览”展出了许多精美的陶瓷艺术品，显示出 20 世纪 50 年代中国陶瓷艺术取得的新成就。

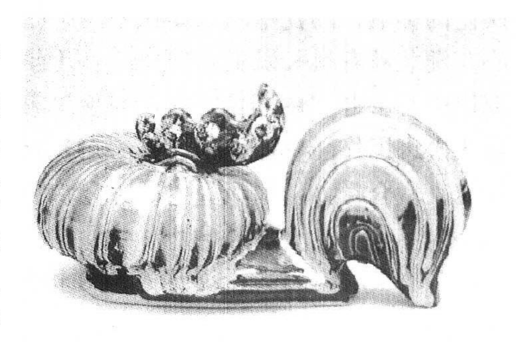
“文化大革命”动乱结束以后，中国的陶瓷艺术萌发出新的生机。1979 年“第二次全国工艺美术艺人、创作设计人员代表大会”在北京召开，国家对具有突出的艺术成就、重大的创作贡献的艺人授予“工艺美术家”的荣誉称号，3 位陶瓷艺人获得此项殊荣。1987 ~ 1996 年，国家又先后授予包括广东石湾著名陶塑艺术家刘传（1916 ～　）、宜兴紫砂陶器艺术设计家顾景舟（1913 ～　）、秦锡麟等陶瓷艺术家在内的 39 位工艺美术家以“中国工艺美术大师”的称号。1986 年，轻工业部委托景德镇陶瓷职工大学开办“全国轻工系统出口陶瓷设计进修班”，培养新一代陶瓷艺术设计人才。各种展览和评比、研讨会活动相继开展，对陶瓷艺术设计发展产生了很大的推动作用。1979 年，“第二届全国陶瓷艺术展览”在上海举行，各陶瓷产区踊跃参加展出获得，展品的数量和质量都超过了“第 1 届全国陶瓷展览会”。展览期间，轻工业部和中国陶瓷工业协会组织展品评比。此后 1982 年在北京、1986 年在浙江绍兴、1990 年在江西景德镇、1994 年在江苏宜兴、1997 年在上海，6 次举办了全国陶瓷创新设计评比会，各地陶瓷厂、研究所和部分院校师生参加了评奖和展出活动。国家将陶瓷行业划归轻工业部领导，各级部门对陶瓷事业的发展十分关注，设计人员与企业关系密切日用陶瓷出口量增加，陶瓷艺术设计家的作品投入生产，产品大量出口。

中国陶瓷艺术迅速发展，在继承传统的同时，各地的设计人员和科技人员共同努力，推出不少具有现代特色的新产品。在西方现代设计理论的影响下，包括“艺术陶瓷”和“日用陶瓷”两大类别的陶瓷艺术设计理念日益明确。日用陶瓷是现代陶瓷的重要品类，日用陶瓷作为工业产品，必须解决造型设计问题、解决适合机械化大生产问题。日用陶瓷除家庭用陶瓷外，还有宾馆用陶瓷、旅游陶瓷、纪念性陶瓷、礼品陶瓷、民族用陶瓷等，而以家庭用陶瓷和宾馆用陶瓷为主。20 世纪 80 年代以来宾馆用陶瓷的需求增多。采用新材质、介于陶与瓷之间的炻器，适于制作宾馆、饭店的成套中西餐具。山东淄博、湖南铜官、河北邯郸、河南禹县和焦作、广东佛山和广西等地的炻器中西餐具，造型和装饰与传统陶瓷有着较大的不同，现代艺术设计风格非常强烈。颜色釉瓷器是中国传统瓷器的瑰宝，20 世纪 50 年代以后，除恢复传统颜色釉瓷器以外，还研制出许多现代颜色釉瓷器。20 世纪 70 年代推出的“色釉彩”是具有发展前途和创新意义的颜色釉瓷器，除应用在现代日用陶瓷艺术设计当中以外，还在陶艺创作中取得了奇妙的艺术效果。釉下彩绘瓷器如“青花瓷”、“釉里红”、“釉下五彩”等传统釉下彩绘瓷器推陈出新，将传

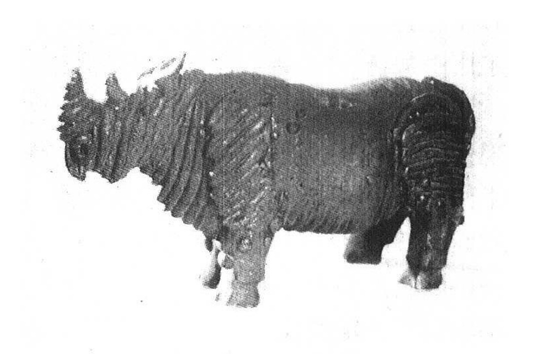


杨永善：彩陶纹咖啡具设计

统和现代很好地接续起来。18 世纪以后，西方陶瓷釉“洋彩”画法传入中国，从 20 世纪 20 ～ 50 年代开始，中国的陶瓷艺术家不断探索，到 20 世纪 50 年代后期将“洋彩”改进为“新彩”，成为中国瓷器釉上彩装饰的新品类。贴花纸“新彩贴花纸”使中国陶瓷装饰摆脱了手工彩绘的模式，中国的日用陶瓷走上了产业化、现代化的道路。20 世纪 50 年代以后艺术设计家参加日用陶瓷“花纸”纹样的设计，新技术的“刷花”、“喷花”、“喷彩”使中国的现代日用陶瓷艺术设计发射出新的光彩。[①] 在陶瓷设计纳入工业设计理论和实践转变的过程，中央工艺美术学院的陶瓷艺术设计家起到了重要作用。中央工艺美术学院的日用陶瓷设计，不仅在国内产生很大影响，在国际上也处于领先的地位。

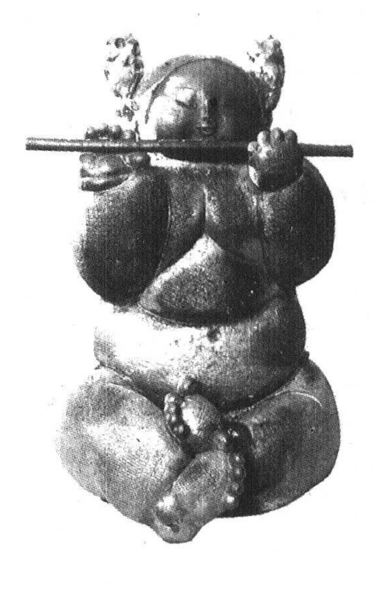


郑可：《公鸡》花釉陶塑　1978 年



周国桢：《犀牛》无光色釉陶塑　1988 年

中国社会正处于向市场经济转变的历史阶段，这一转变对陶瓷艺术设计、尤其是日用陶瓷艺术设计的发展产生了影响。陶瓷产区工厂增多，有的私营陶瓷企业规模很大，企业之间的不正当竞争使生产厂家尽量压低价格，工艺技术与生产方式不能得到改进影响了产品质量，私人承包的小型陶瓷厂缺乏长远打算，采取来料加工的方式生产，不重视产品设计，中国的陶瓷产品难以在国际市场占据更多的份额。“工艺美术大师评比”活动把日用陶瓷设计人员排除在外，一些优秀的日用陶瓷设计人员转到美术陶瓷或是绘画创作领域，缺乏创作条件，设计人才流失，日用陶瓷设计的队伍有萎缩的趋势。缺少一支高水平的、专业化的、专注于创作的队伍，势必影响日用陶瓷艺术设计的发展。2000 年 11 月 1 日在上海举办了“第二届国家级工艺美术精品大奖赛”，从参赛的作品可以看出中国陶瓷艺术设计面临不少问题，需要在发展的过程中去努力解决。2001 年将举办大型的“全国陶瓷艺术展览”，展示中国陶瓷艺术所取得的成就，并且举办研讨会讨论如何解决存在的诸多问题。



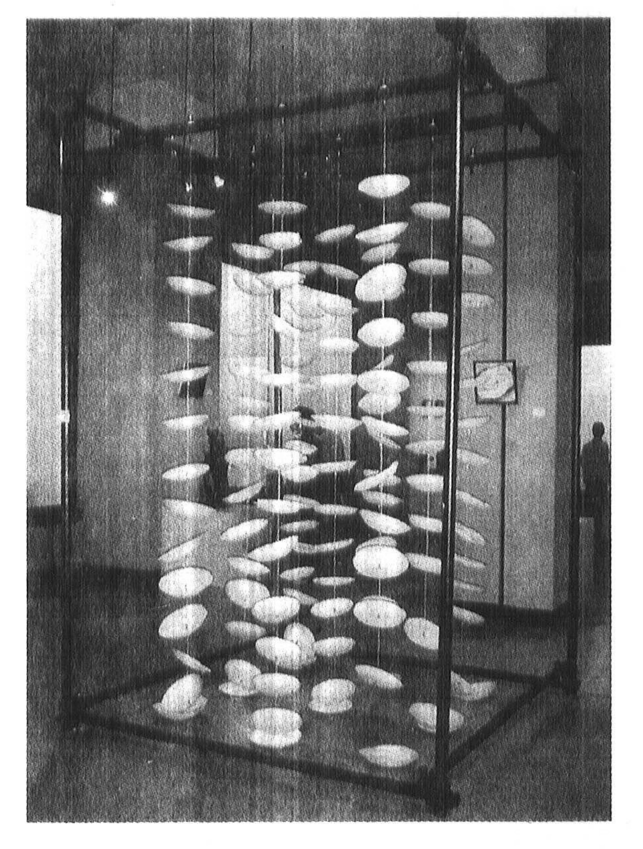
吕品昌：《笛童》无光黑釉陶塑　1991 年

20 世纪 50 年代现代陶艺在欧美国家和日本兴起，现代陶艺摈弃以往以实用为主旨的功能追求，强调表现艺术家个人的艺术观念，突破了传统陶艺创作的局限，成为一种借助制陶技术而进行的纯粹形态的艺术创作。20 世纪 80 年代以后，现代陶艺进入中国，并且得到迅速发展。1982 年日本著名陶艺家加藤唐九郎为北京中国社会科学院大楼创作《日中友好世世代代传下去》壁画，

① 张学文：《近百年中国瓷器艺术》，《中国现代陶瓷艺术·瓷器 2》，江西美术出版社，1999 年，第 14 ～ 15 页。

将日本的传统陶艺运用到现代建筑的墙面装饰，引起了中国艺术设计家的极大兴趣。受现代陶艺的影响，陶瓷壁画创作在中国广泛开展起来。1985 年 5 月 15 日，中国陶瓷开发研究中心在湖北蕲春岚头矶工艺陶瓷厂召开首届中国陶艺家邀请会。1988 年 11 月，香港中华文化促进中心举办“中国传统陶艺与现代陶艺研讨会及展览”。1989 年以后，中国陶瓷工业协会曾 3 次组织作品参加日本“美浓陶艺展”。1991 年 5 月，中央工艺美术学院与北方工业大学在北京联合举办了国际陶艺研讨会。1995 年 9 月，景德镇举办了“高岭国际陶艺研讨会”。1996 年 8 月，由文化部主办、中央美术学院承办的“陶瓷的国度——中国当代陶艺世界巡回展”在北京举行首次展览。1998 年在江苏宜兴举办了“’98 中国宜兴国际陶艺研讨会”。1998 年 12 月，浙江杭州的中国美术学院举办了“中国当代陶艺家作品邀请展”。1999 年 1 月，中国历史博物馆举办“中国台湾当代陶艺大展”，中国台湾陶艺家的作品给予大陆陶艺家以启示。1999 年，中央工艺美术学院举办了“’99 北京迎千禧陶艺邀请展”。2000 年 10 月 3 ～ 8 日，清华大学美术学院举办“国际陶艺交流展”。通过一系列活动，现代陶艺得到了广泛传播。

众多艺术家、尤其是年轻的现代艺术家积极从事陶艺创作，他们将中国传统陶瓷雕塑、现代雕塑乃至其他多种多样的艺术创作手段与现代陶艺创作结合起来，努力创造新的陶瓷艺术作品。中央工艺美术学院的陈进海(1946 ～)、郑宁(1958 ～)、李正安(1954 ～)、邱耿钰（1962 ～ ）、高峰（1958 ～ ），中央美术学院的吕品昌、景德镇陶瓷学院的朱乐耕，以及邢良坤、张温轶等人，陶艺创作都取得了一定的成绩。“从近期进行现代陶艺创作的我国年青的艺术家们的作品来看，他们往往从民族民间艺术中获取造型语言，或以大漠、荒原以及中华大地古老的人文景观为母题，借助陶泥的本色，进行观念性很强的陶艺创作；或以结构主义的造型语言，揭示泥土本身的可塑性，凸现泥色的艺术表现力；或在展露泥条盘筑痕迹的同时，组合成装饰纹样，或借助陶泥的柔韧性，拓印成起伏跌宕的肌理；或是展露泥土的易破性。总之，从事现代陶艺创作的艺术家从不同视角，发现材料和工艺的各种可能性。借以表达他们的某种理念或情绪。”① 这种新兴的现代陶艺在目前的中国尚处于探索阶段，不少作品还比较粗率，有的作品则尚有浓重的模仿外来艺术的痕迹。国外不少陶艺家受过科技化工方面的训练，能自己配釉，虽然中国内地的陶艺家具有很强的动手制作能力，但是没有工作室和必要的设备，很难自己配釉，只能



陈进海：《飘》

① 陈进海：《纯真质朴的中国现代陶器》，《中国现代陶瓷艺术 · 陶器 1》，江西美术出版社，1999 年，第 39 ～ 40 页。

依赖工厂提供。对于中国的陶瓷艺术设计家来说，现代陶瓷创作要比传统日用瓷设计和艺术陶瓷创作更难，因为它是全新的东西，有待形成独立的观念意识和技法特色。中国内地陶艺的发展在注重现代陶艺的同时也要注重传统陶艺。观念性很强的现代陶艺很难进入普通家庭，传统陶艺更能为民众所认同。现代陶艺给予传统陶艺以新的活力，传统陶艺给予现代陶艺以丰富的营养。作为陶瓷艺术传统的延续与演进，中国内地的陶艺创作具有广阔的发展前景。

第五章　香港地区和台湾省的艺术设计

第一节　香港地区的艺术设计[1]

1840年即清道光二十年中英鸦片战争爆发，清政府战败后于1842年即清道光二十二年被迫签订了《南京条约》，开辟香港等地为通商口岸。在此之前，1841年即清道光二十二年英国人已经占据香港。经历英国殖民者150多年的统治，1997年香港回到了祖国的怀抱。

香港早期经济直接继承珠江三角洲地区几百年的发展孕育而成。从17世纪开始，新形式的手工业在中国开始发展，集体生产技术出现，要求规定和统一部分产品的质量和款式，以便大规模的成批生产。这一时期恰值世界海上运输日趋蓬勃发展，中国的对外贸易逐渐集中沿海城市。1757年即清乾隆二十二年，清政府下令“闭关自守”，除广州以外中国沿海所有港口关闭。广州成为中国惟一对外开放的通商口岸，珠江三角洲亦成为中国出口商业的中心。珠江三角洲劳工密集生产，产品以外销为主，同时出现了适应生产需要的设计。珠江三角洲一带的制造工业在设计方面采取的策略在相当长的时间内影响了香港的设计。

1906年，香港举办了“第一届工业艺术展览会”，这可以看作是香港现代设计开始出现的标志。香港的艺术设计，尤其是平面设计，亦在这一时期迅速发展，设计家将中国传统艺术与外来设计融合在一起，形成了独具特色的设计风格。作品以《芥子园画谱》等中国传统木刻版画为基础，画师采用不对称和对角构图，其中的空间便于加入商品商标，再加上艳丽的色彩，创作灵感部分来自色彩鲜艳的广东年画，部分则来自笔触细腻、色彩夺目的岭南派花鸟画。从外销瓷器纹饰的绘制，以及珠江流域的外销油画、香港早期的广告画、标签及包装纸上的细密画法都表现出一种独特的风貌。中国的画师经常将外国装饰图案，例如少女、花卉等运用到设计作品当中。他们尤其喜欢画玫瑰，玫瑰可说是英国维多利亚时代晚期的象征。20世纪初期欧洲“新艺术运动”、“装饰艺术运动”的设计亦往往成为中国画师模仿的对象。中国设计家灵感的另一个来源则是19世纪后期到20世纪初期日本明治时代和大正时代晚期的设计作品。大量日本印制的旅游小册子、日历和海报成为中国画师模仿的对象。当时香港的许多新产品如化妆品、干货和酒类等都采用颇具民族特色的肖像画作为设计的主题，又巧妙地将外来风格融入其中。

“设计”一词很早便已在香港出现，最初只是指商品的注册商标和广告制作的设计。

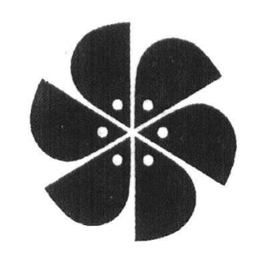
① 本节材料主要来源为谭天：《香港设计发展简史》，未刊稿，2000年。

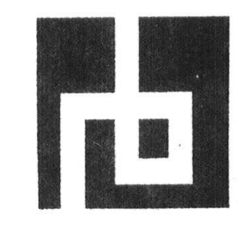
1941年香港已有12家以上的广告公司，迄今广告设计仍然在香港艺术设计领域占据重要的位置。此后在产品的样式，尤其是家具、室内布置、工程及展览制作等方面，运用“设计”一词日见增多，“设计”的真正意义才得到较为全面的发挥。在20世纪30年代香港的各种工商贸易刊物以及香港“中华厂商联合会”主办的工业出口展览会上，钢铁制品、运输机具与印刷机械等产品，都注重强调精良设计以作推广，一些建筑厂商亦以擅长设计来作为宣传。在香港“设计”一词的运用较许多欧洲国家为早。像瑞典，直到第二次世界大战爆发以前还没有与现代“设计”意义相同的名词出现。



钻石牌产品商标　20世纪50年代

香港早期著名的设计家有关蕙农、张日鸾、郑可等人。关蕙农出生于1880年，曾拜著名岭南派画家居廉（1828～1904）为师研习中国绘画，还学习西方绘画。关蕙农曾受聘担任印刷厂的技师，是中国彩色石印的创始者。1911年他出任《南华早报》美术印刷部主任，1915年离职创办“亚洲石印局”。在20世纪20～30年代的香港，关蕙农享有“月份牌王”的美誉。他的儿子、侄子等亲属亦先后创办了多家公司，如“商业印刷所”、“天真石印局”、“金匙广告公司”、“百乐门广告公司”等。张日鸾是另一位活跃在20世纪前期的香港设计家。30年代以后，他继承了“月份牌王”的称号。他的儿子张一民40年代也成为香港知名的设计家，作品曾获不少设计奖项。其他香港知名设计家还有海报画家麦少石、专长广告设计的黄凤洲、擅长药物包装设计的尹笛云、以壁画创作见长的潘峭风、商标设计专家欧少杰等。


石汉瑞：瑞兴百货公司商标设计　1965年

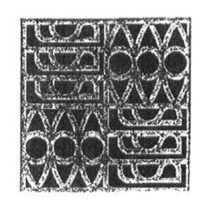

钟培正：恒美印务公司商标设计　1966年

在不多的致力将西方现代设计引进香港的设计家当中，郑可是最重要的人物。郑可原籍广东，20岁时赴法国学习，以后曾赴德国深造。回到香港他从事设计活动。抗日战争时期郑可到中国大陆工作。抗日战争胜利后他将自己的工作室迁回香港。郑可工作室除从事美术创作以外，还承接各类工业产品设计，并有附设工场制造橡胶产品和金属产品。郑可还开办讲习班，教授设计课程，内容包括现代建筑家柯布西埃（Le Corbusier 1887～1965）的设计理论、现代法国设计、德国包浩斯设计以及1937年世界博览会的美国设计等。郑可工作室的主要收入来自广告业务。



钟培正：香港周徽志设计　1967年

1945年日本投降，第二次世界大战结束，香港艺术设计进入新的发展阶段。1950年朝鲜战争爆发以后，当时美国的亚洲政策是要扶植日本、韩国、越南和中国台湾的工商业发展，促进这些国家与地区与美国的工商贸易，将这些国家和地区纳入美国的势力范围。在这种情势下，香港的工商业和设计开始摆脱英国的控制，改而接受美国的影响。同时香港政府也认识到，香港除了作为重要的商埠以外，也是西方工业社会的重要成员。为了促进制造业的发展，60年代香港成立了新的“香港工业总会”，会员资

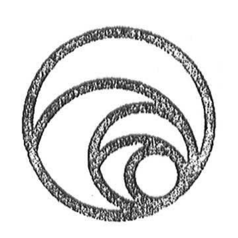

王无邪：香港美术节徽志设计　1967年

格不像“香港中华厂商联合会”那样，只限香港的华籍厂商。由于“香港工业总会”的成立，香港的设计出现重大的变化。香港厂商接获大量美国订单，众多美国的公司来港从事商业活动。美国公司提供商品设计，委托香港厂商以低成本生产。由于美国成为香港产品最重要的市场，香港的产品设计必须适应美国市场的需要。1961 年，香港工业总会引进 6 位美国设计师，并且协助他们在香港开业。以后美国设计家成为香港最重要的设计力量，愈来愈多的香港产品在美国设计，或由在香港的美国设计家设计，当地设计家无法与之竞争。传统的适应性设计在香港衰落。大体来说，香港制造商在这一时期所采用的适应性设计、劳工密集生产及以外销为主的策略，基本上仍与珠江三角洲一带的厂商一直采用的经济策略相同，但香港具有特色的设计水准则大大降低。导致这种情况出现的另一原因是当时香港年轻的设计家大都缺乏专业教育，不像早一辈的香港设计家，大多数人曾在香港或上海接受美术教育，具有较好的设计能力。年轻一代的香港设计家未能秉承香港的设计传统，而香港早期那种独特的现代中国设计风格亦遭到遗忘。

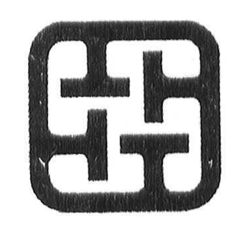
20 世纪 60 年代西方设计在香港处于绝对优势，西方人普遍认为现代设计为西方社会所独有，正如英语一样，是一种人人都得学习的国际性语言。在过去的 200 多年当中，西方人一直认为中国没有一个有效的设计体系。香港早期的现代设计风格逐渐淹没，老一辈香港设计家因为缺乏用武之地而声沉影寂。一些香港设计家如张日鸾的儿子张一民便放弃了对中国现代设计风格的追求，改而学习西方的设计，成为香港当时颇有成就的设计家。从张一民 20 世纪 50 ～ 60 年代的设计作品当中，再也见不到中国传统的装饰图案，代之的却是美国式的广告设计作风。

随着香港地区经济的发展，香港设计的状况有了较大的改善。60 年代以后，香港迅速成为一个国际化的大都市，新型的现代建筑如雨后春笋出现。建筑业的发展带动了室内外环境建设的发展。但是总的来看当时的香港没有重工业、机械工业和高科技产业等。香港企业承继数百年珠江三角洲地区孕育而成的制造业体系，香港产品的种类、风格、制作样式和设计方法等都可以追溯到开埠时期。如果将 20 世纪 60 年代的香港产品与 1863 年《中国商品指南》中提及的外销产品目录中的 78 种中国商品相对照，除加入电气产品以外，基本上没有多少改变。香港工商业的这一特点决定了香港的设计主要集中在建筑与室内外环境设计、轻工业产品设计、产品包装设计、广告和海报设计、服装设计和玩具设计等专业范围。

直至 20 世纪初年，香港的文化艺术发展仍然比较缓慢。一



靳埭强：丁香食品公司商标设计　1968 年



王无邪：香港理工学院徽志设计　1995 年



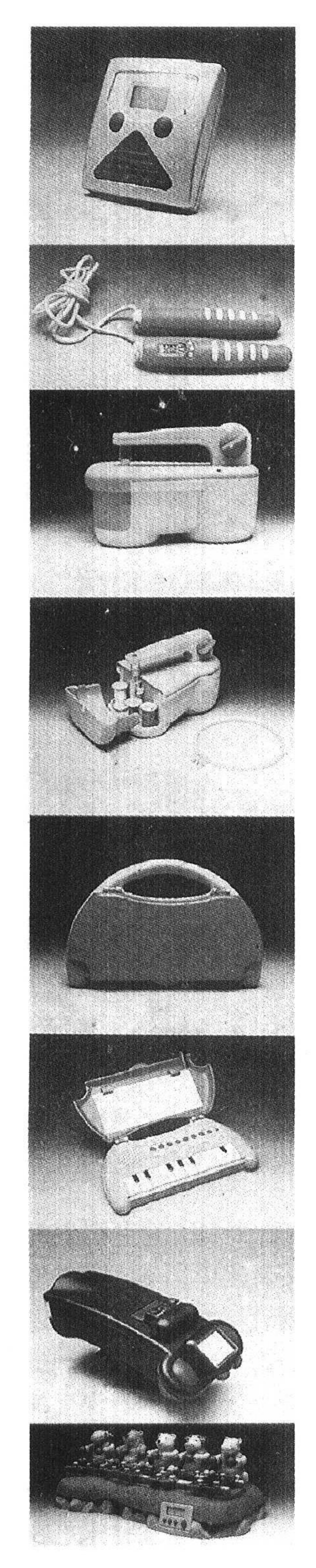
香港海洋公园徽志设计



香港贸易发展局设计组：国际食品节徽志设计　1989年



香港特别行政区徽志设计　1990 年


香港工业设计产品

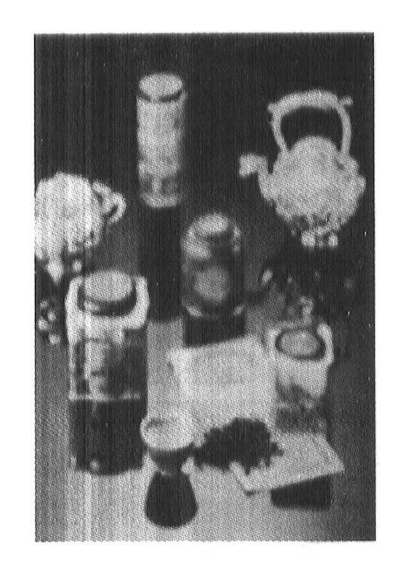
些私人开办的、小规模的美术学校向市民传授绘画和设计技艺，如1919年广州“镜明写像学校”刊登广告在香港开设分校招收学生，同年“女子炭像美术研究所夏令营”开设，并招收女生。此后私人开设的各类美术学校增多，其中较有影响的开设设计学科的学校有创建于1936年的万国美术专科学校。该校设中国画系、西洋画系、图案系、雕塑系、图工音体师范系，据称先后毕业学生达1000多人，有的毕业生成为当地和东南亚地区的中小学教师，有的自办学校，有的成为有成就的美术家，亦有从事艺术设计工作的毕业学生。①

20世纪60年代香港地区经济起飞，发达的商业社会需要大量艺术设计人才，设计和设计教育成为支持香港经济发展的重要力量，私人开办的设计学院越来越多，其中办学最为成功的是1970年创建的“大一设计学院”。1980年12月，香港大一设计学院在中央工艺美术学院举办展览，“文化大革命”结束后中国大陆的艺术设计家通过展览较早接触到了世界艺术设计的潮流，展览活动在当时产生了很大的影响。在香港，公立综合性高等学校开办最早的是香港大学。1910年香港大学由1887年建立的香港西医学院和1907年建立的香港工学院合并而成，并曾建文学院。次年香港大学正式开学。香港大学虽然设美术专业，但是没有专门的设计学科。1963年香港中文大学成立，这是香港历史上第二所正规的综合性大学。中文大学设有艺术系，开设艺术设计课程。1995年成立的香港理工大学则是迄今香港特区最具影响的开设有设计学院的综合大学。学校的前身是1967年成立的香港理工专科学校，1972年升格为香港理工学院，后再升格为香港理工大学。在香港理工专科学校时期便已经开设各种设计课程，以培养现代艺术设计人才来满足社会的需要。1981年香港理工大学设计学系扩充为“太古设计学院”。

香港地区的美术教育重视艺术设计教育，这一发展自然与香港经济的需要有着直接的关系。从20世纪60年代开始，香港政府派送负责教育的官员前往英国、澳大利亚等国进修和考察，回来以后这些官员成为推动香港设计教育的重要力量。英国建筑设计家柏斯葛（J. Prescott）和1965年从美国留学归来的画家、艺术设计家王无邪（1936～　）等人分别在香港大学、香港中文大学的校外进修学院和香港理工学院开设现代艺术设计课程，培养不少从事艺术设计的人员，也扩大了现代艺术设计教育的影响。王无邪1961～1965年在美国俄亥俄州哥伦布美术及设计学院学习，毕业后赴马里兰学院深造。回国后在香港从事美术创作和艺术设计活动，曾在香港中文大学策划开设艺术设计课程，担任香港理

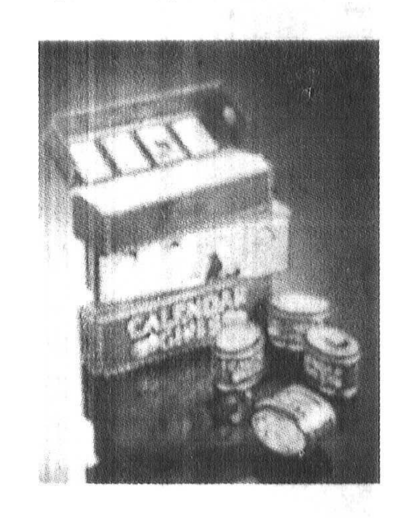
① 朱伯雄、陈瑞林编著：《中国西画五十年（1898～1949）》，人民美术出版社，1989年，第112～114页。

工学院设计课程的教学，并任香港艺术馆馆长6年，出版了《平面设计原理》和《立体设计原理》等现代艺术设计教育的书籍。王无邪多年致力艺术设计教育和宣传工作，对于香港的艺术设计发展影响深远。通过中外艺术设计家的努力和香港政府的大力支持，造成了香港社会重视设计的风气。1970年，香港政府教育司联合香港理工学院、国际美术教育协会，在香港举办“中学美术教育研讨会”，正式确定了香港中学美术教育以设计为重心的基调。研讨会上展出了香港理工学院设计系学生的作品，研讨论文也将“工业设计对中学生的意义”作为中心议题。中学美术教育以设计为重心的确定，对于70年代以后香港艺术设计的发展具有重大的意义。①



陈幼坚：陈茶馆包装设计

20世纪60年代香港设计教育的迅速发展为香港艺术设计的发展奠定了基础。1955年香港美术专科学校成立设计系，“中华厂商联合会”资助的香港工业学院在1960年开设商业美术及设计系。此时香港的艺术设计教育尚处于起步的阶段，开设课程不如大陆美术院校详备，因开设时间不长和受到师资条件的限制，教授的是呆板的黑白几何线描绘制的产品插图和手写的美术字体。教育的落后使当时香港年轻的设计家大都缺乏全面的基本的专业能力，他们未能继承香港的设计传统。在香港厂商依赖国外企业提供设计的情况下，许多年轻的设计家对于香港早期那种独特的中国设计风格也失去了信心。在这一时期许多传统的适应性设计往往成为纯粹的抄袭。

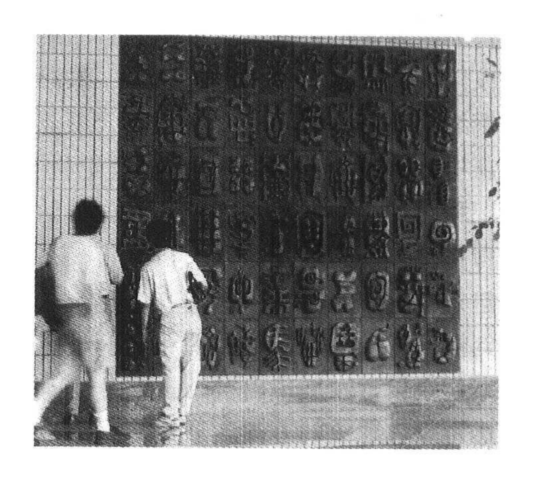


陈幼坚、卢健勋：香港东西坊茶叶品牌及包装设计

曾担任香港设计师协会的靳埭强（1942～　）在《见证东方明珠的奇迹》一文当中这样描述香港设计从沉寂中走出的历史：“直至60年代后期，一些海外学成归港的留学生，尝试在香港两所大学的校外进修部设立设计课程。跟着，新成立的香港理工学院（当时称为‘工专’）亦开办了设计专科。这些课程开始播下香港设计专业的种子。在当时那些致力香港现代设计教育的开拓者之中，王无邪先生是其中一位具有影响力的人物。他最先在香港中文大学校外进修部策划设计文凭课程。他以德国包浩斯学院的美学思想为基础，编写了一套以理性分析造型美学的论著，风行世界。王氏后来在香港理工学院任主任讲师职，主理基础设计学科，他对香港新一代设计师有深远的影响。”进入20世纪70年代，香港的经济快速发展，工商业出现繁荣景象。在当地培养出来的第一代设计家可以获得一展所长的工作，受到社会的重视。香港新一代设计家借鉴传统商业美术，吸收西方新的设计观念并加以发挥，因而造成了新的气象。一些青年设计家更在工作之余投身教育，开办设计学校，策划新的课程，培养出大批设计新秀。加上不少海外学成回港的青年设计家，从而使香港的设计队伍日益壮大。这批留学生回到香港以后开办设计专

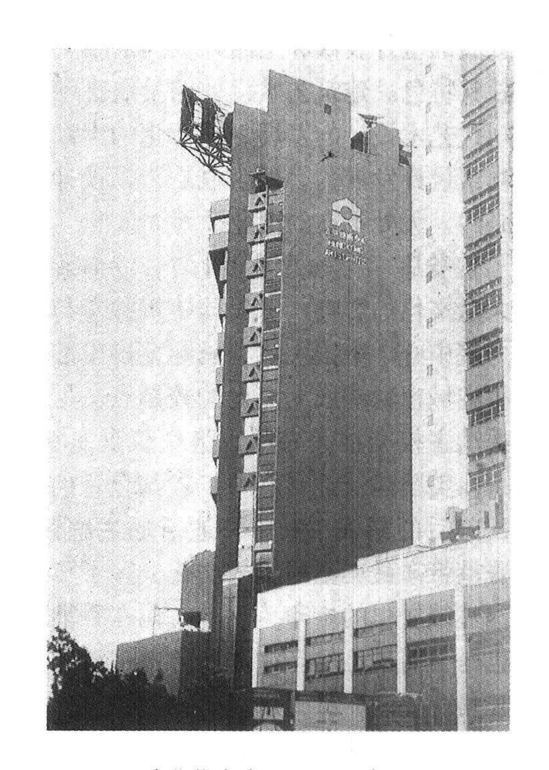
① 万青力：《香港近代美术教育述略》，《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第80页。

业，教授设计课程，而一批在本地培训并在社会上获得成就的设计家，在社会站稳脚跟以后更在工作之余从事设计教育工作。到80年代末香港已经开办设计院校12所，各院校办学方式不一，其中有政府开办的大学、教会开办的大学、私人开办的大学、职业设计学校和各种时间长短不一的培训班等等。每年都有近千名毕业生进入社会工作，香港的设计教育，为艺术设计的发展准备了大量人才。



香港文化中心前厅壁饰

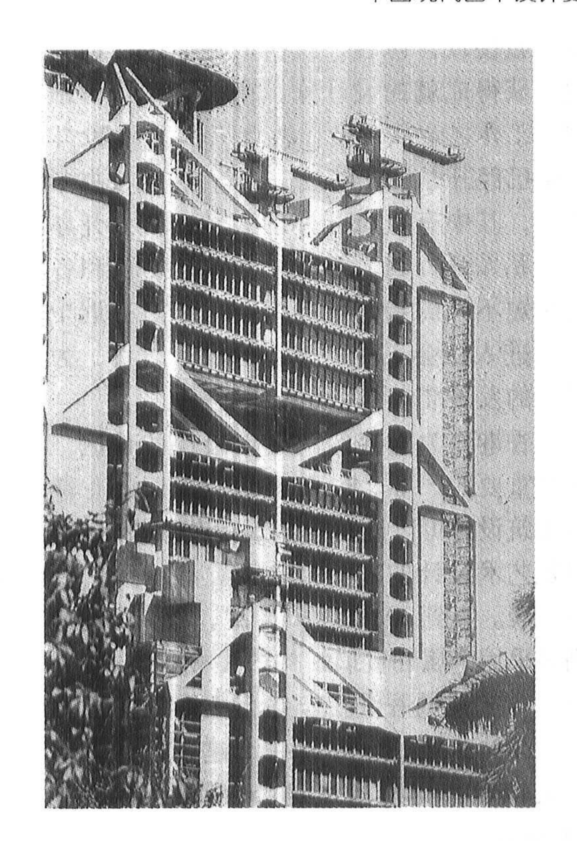
香港作为世界经济发展最快的地区，建筑业是重要的产业。80年代以后出现的香港的许多建筑设计可以说是香港现代艺术设计的象征，建筑艺术设计的发展推动了香港现代艺术设计的发展。直到20世纪80年代，香港的高层建筑仍多采用金属和玻璃结构的尖板状大楼的设计，1985年建成的香港汇丰银行大厦改变了香港建筑设计的面貌。80年代香港建设的规模和速度令人惊叹，英国建筑设计家诺尔曼·福斯特（Norman Foster）设计的香港汇丰银行大厦将香港建筑推到了时代潮流的前端。汇丰银行大厦这是一座接受西方“高科技”设计风格影响、极力显示现代技术成就的建筑。大厦外形显著暴露建筑的钢架结构，大厦底部完全开敞，62部自动扶梯从二楼直伸下来，人们可以由扶梯直接上金融大厦。大厦的内部空间尽量开通，仿佛从外部塔楼悬吊过来的像桥梁一样的地面上没有梁柱，光线洒向各个办公区域。大厦展现出现代建筑的结构，不再另加装饰，表现出高科技的美。香港汇丰银行大厦是当时世界上最具前卫设计风格的建筑，也是造价最为昂贵的建筑。香港汇丰银行大厦让人们感受到“高科技”设计鼓舞人充满希望，面向未来的撼人心魄的巨大力量。



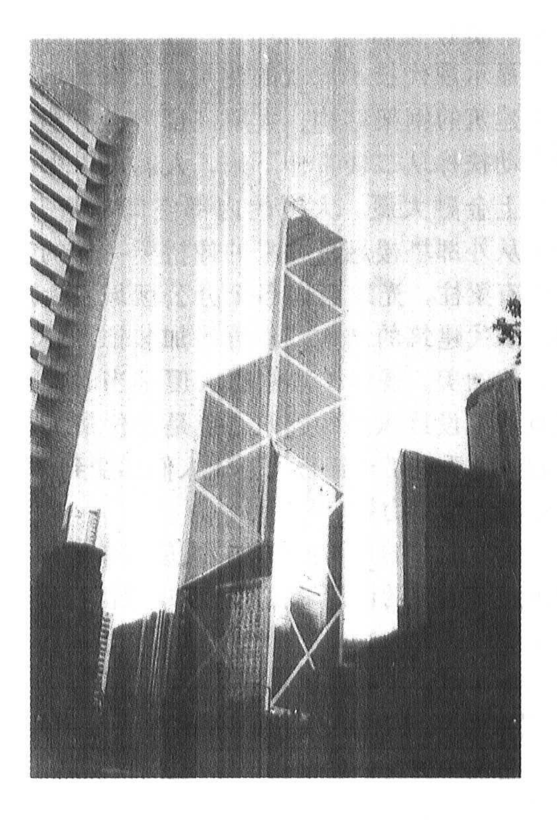
香港艺术中心　1976年

继之而起的是与汇丰银行大厦竞争的中国银行大厦。1982～1989年贝聿铭完成了香港中国银行大厦的设计。虽然香港中国银行大厦的造价仅为香港汇丰银行大厦的1/5，却以其独特的风貌成为香港的标志性建筑。中国银行大厦位于香港中心区，楼高70层。建筑外墙以铝板和银色反光玻璃装嵌，大厦底层铺砌颜色深浅不一的灰色花岗岩。整座建筑依靠四角12层高的巨型钢柱支撑，内外附加一系列外包混凝土的钢焊斜撑，不仅使大厦外观形成独特的面貌，而且节省钢材。室内无柱，空间开阔。设计家通过建筑主体三角形的巧妙变换，节节升高，造型挺拔、简洁、明快，形成了香港城市轮廓线上的一个制高点。90年代香港最重要的建筑则有由福斯特事务所设计、1998年建成的香港新国际机场。香港新国际机场

是目前世界上最大的民用机场，整栋航空港筑以巨大的跨方底拱组成的轻盈、飘浮的屋顶钢结构和流线形的造型象征航天事业。香港新机场在 1999 年被评为 20 世纪世界 10 大工程之一。香港新机场的建设，带动一大批项目。外国建筑设计家大量进入，在与香港建筑师竞争的同时，也使香港建筑的水平得到提高，严迅奇、关善明、吴享洪等一批香港建筑设计家展现出自己的实力。1992 年严迅奇设计建成的万国宝通银行大厦处于香港中心区，与香港汇丰银行大厦和中国银行大厦并立，作品以简明动感的建筑构成、深色幕墙的室外装修和室内外空间的精美处理而独具特色。建筑艺术设计的发展推动了香港现代艺术设计的发展。国际化的大潮是香港建筑设计发展的必然，也是艺术设计发展的必然。无处不在的商业摩天大楼和“麦当劳”快餐店，反映美国文化对香港商业文化和大众文化的影响。由美国建筑师参与设计的力宝中心、中银大厦、国际金融中心，都是香港城市轮廓线上突出的控制点。见证中英香港主权交接大典的香港会议展览中心，也是由美国建筑师（SOM）参与设计的。香港回归后的最大工程——迪斯尼主题公园，为香港带来最典型的美式文化。除了英国和美国建筑文化的烙印，日本文化在香港的影响也是显而易见的。在港岛的铜锣湾和九龙的旺角商业区，看到众多日式的百货公司建筑，日本的 POP 文化样式比比皆是。香港的建筑设计家和艺术设计家在外来文化的挤压下，坚持独立的发展，较好地实现了国际和民族、共性与个性的统一。香港建筑当中，有一些属于大型文化性的建筑。如从 1970 年开始举办“当代艺术双年展”的香港艺术博物馆和 1976 年建成的香港艺术中心建成后便承办了首届亚洲艺术节。在大型文化建筑中举办文化艺术活动、设计展示活动，改变了以往人们“香港是文化沙漠”的片面看法。



香港上海汇丰银行外景

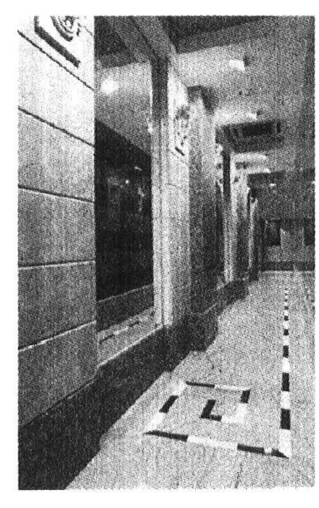


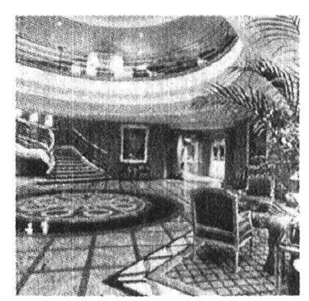
贝聿铭：香港中国银行外景　1989 年

香港地区的设计团体有“皇家设计师协

会”、“香港工业设计师协会”、“香港室内设计师协会”等，其中最具有代表性的是1972年由香港工业总会的工业制品设计促进委员会发起成立的“香港设计师协会”。设计师协会这类学术团体是设计事业发展到一定阶段的产物，反过来这类设计团体又极大地促进了设计事业的发展。设计师协会对于设计公司和设计学院来说，是一个非营利性、非官方的群众交流网络，它只能是设计专业工作和设计学科教育的辅助性机构。世界许多国家许多地区都有设计师协会这样的组织，因时因地不同，所起作用有大有小。香港设计师协会是一个充满朝气和活力的组织，在设计行业享有极高的威信，对于香港地区设计事业的发展功不可没，其成功的经验值得借鉴。

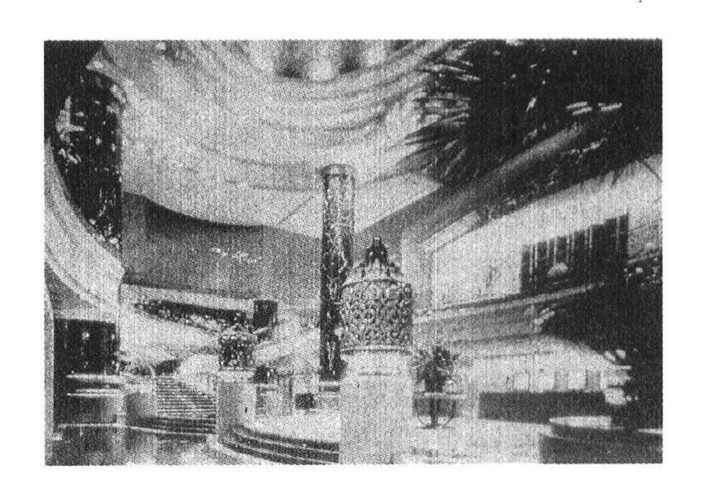






陈俊豪：香港世界商业中心大厦室内设计

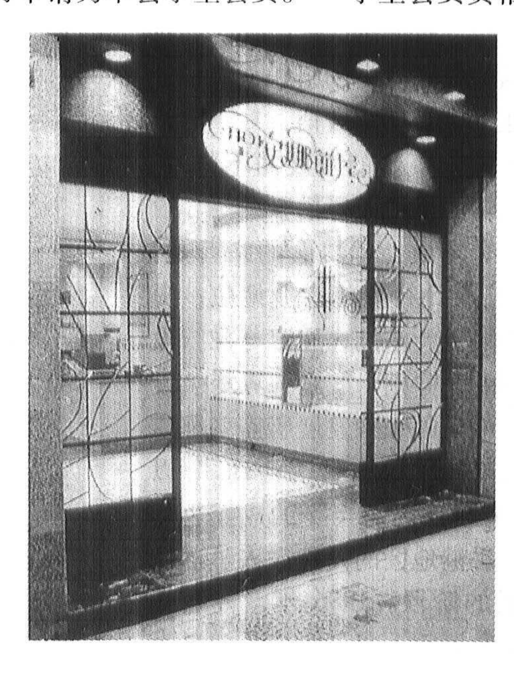
香港设计师协会的宗旨是：“提高设计行业的专业地位；提高香港设计水准；厘定与推行设计师专业守则；鼓励各界提供设施供设计师未来发展所需；推广其他符合协会宗旨的活动。”以“香港设计师协会”的成立为起点，香港地区的设计进入了迅速发展的阶段。1986年，香港工业总会鉴于下属各协会负担过大而提出各协会脱离总会的建议，“香港设计师协会”遂于当年正式成为独立团体。香港设计师协会主席由协会成员民主选出，每年一届，可以连任。每一届香港设计师协会的主席都可以说是那一时段香港设计界取得突出成就的设计家。历届香港设计师协会的主席是：从1972年筹办到1973年第一届主席为马维塔（B. J. Mavetta）；1974年～1976年度主席为石汉瑞（H Steiner 1939～　）；1976～1978年度主席为周志波；1978～1979年度主席为郭乐山；1979～1980年度主席为李中展；1980～1985年度主席为何弢；1985～1988年度主席为靳埭强；1988～1990年度周志波再度担任主席；1990～1991年度为陈幼坚（1950～　）；



陈俊豪：香港 GRANO HYATT 大堂设计

1991～1992年度为古正言（1956～　）；1993年以后则由刘小康（1958～　）、韩秉华担任。

1992年，香港设计师协会正式注册成为专业团体，修订了团体宗旨。从简明的宗旨可以看到协会新的作用和功能："一、提高设计行业的专业地位；二、鼓励提高香港设计的专业水平；三、制定及推广适合设计行业的专业守则；四、鼓励设计师及设计学生多参与学术活动，及为其将来的专业发展奠定良好的基础；五、为工商各业提供有关设计服务的资料；六、为会员争取福利。"协会章程规定："本会会员共分为六种类别：资深会员、全权会员、准会员、附属会员、学生会员、团体会员。"6种类别会员的作用，前三种和团体会员与内地各类协会的性质相同，对于设计学科建设有直接帮助的两类会员一是"附属会员"，这类会员是"设计机构或学院之管理、行政及教育人员，政府部门、文艺事业及工商界的设计行政及管理人员，凡受雇于所述职位五年或以上者，可由本会三位全权会员提名申请为本会附属会员。""附属会员"的设立最大范围地团结了设计公司和设计教育单位的辅助人员。大陆的学术团体通常只有专业人员才有资格参加，团体的活动往往与设计机构和教学单位较少联系，让设计机构和教学单位的管理、行政、教学辅助人员参加协会，从而使社会的设计交流活动有了广泛的基础，形成对于设计创作、教学和科研的正面影响。"学生会员"则规定："凡满17岁就读于认可设计学院之学生均可申请为本会学生会员。""学生会员资格有效期不超过5年，视乎所修读之课程年期而定，但可于期满前申请为本会准会员。""香港设计师协会"从1986年开始接纳"学生会员"，当时只有5名，1989年增至198名。1986年靳埭强担任协会主席期间曾倡办免费学生会员学术讲座，邀请"学生会员"参加设计比赛，优胜者除获得奖励以外，还有机会获赠奖学金。1989年香港设计师协会与派克香港有限公司及香港政府贸易发展局合办奖学金计划，4名香港学生获赠送美国芝加哥ITT工业学院进修设计课程。香港设计师协会还赞助"学生会员"到国外的设计机构学习。香港设计师协会每年出版多种设计刊物，出版年刊介绍当年的设计展览和获奖作品，出版设计师协会通讯及会员名册录，以便交流。学生会员也出版设计名录，装帧设计、排版制版、印刷装订都非常精美，体现出香港设计院校学生的整体水平。从1992年开始，协会一年出版4期《设计情报》，大16开全彩色精印。除每期提供一个主题以外，各部分均由编委会成员轮流担任设计工作。



陈俊豪：香港圣安娜饼屋店面设计

香港设计师协会曾在香港举办十余次专业设计比赛，设立"市政局设计大奖"、"香港设计师协会奖"、"市政局设计奖"、"优异奖"，以及"最高荣誉奖"、"总督奖"等，颁赠金银铜奖牌，以表彰优秀的设计家，获奖作品送往东京、大阪、广州、桂林等国内外城市和新加坡、中国台湾等地巡回展出。举办展览是反映香港地区设计取得的成绩，香港本地设计家内部交流和与外界交流的重要方式。1975年，在香港设计师协会主席石汉瑞的主持下，

举办了首届香港设计展览。展览目标一是为了鼓励及发展设计家的创作才能；二是为具有潜质的设计家提供一个向外界展出作品的机会。展览最初只限展出平面设计及广告设计作品，到 1977 年增加了工业设计作品的作品。首届展览展出后社会反应良好，遂于 1976 年再度举办，两次展览共吸引 4 万余人前往参观，社会各界给予了很高的评价。1977 年、1978 年每年继续举办“香港设计展”，并派代表参加世界各地的展览和学术活动。1979 年的“香港设计展”得奖作品曾在日本的“竹尾纸品展览”展出。“香港设计展”还与日本设计展览合办了“设计’79”，这是香港设计家与日本设计家首次举办的作品联展。为纪念此次盛事，出版了《“设计’79”目录》，刊出部分参展作品。1982 年以后，“香港设计展”由每年举办一次改为每两年举办一次。1984 年举办的“香港设计展”得到了香港市政局和香港艺术馆的支持。展览设立多个新奖项，包括：“市政局设计大奖”（颁予展览最优秀的作品）、“设计师协会最佳创作奖”（颁予展览最具设计独创性的作品）及“市政局设计奖”（颁予展览每项类别的优胜者）等。此次展览共有 1040 件作品参选，评出 78 位设计家的 218 件作品入选展出。“设计’86”和“设计’88”两届展览都邀请了海外的设计家参与评选工作，从近千件参选作品当中选出 400 多件入选展出。展览亦获得日本大德竹尾花纸有限公司的协助，提供日本和美国设计家的作品参加展出。展览期间还邀请海外设计名家举办讲座。



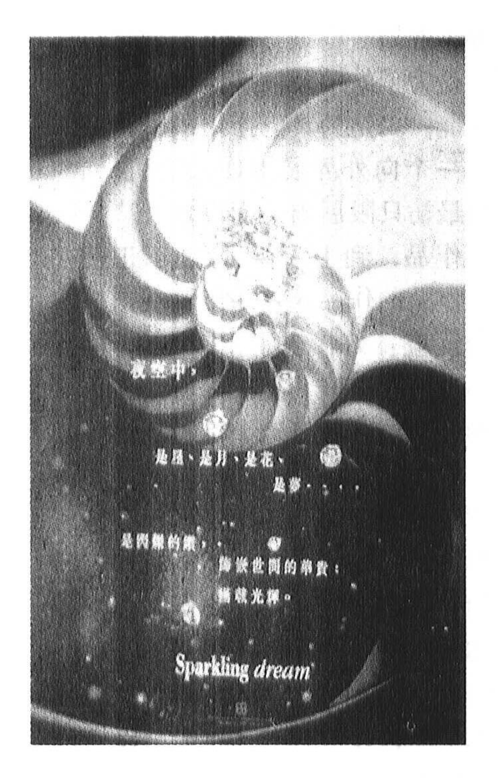
靳埭强：包装设计



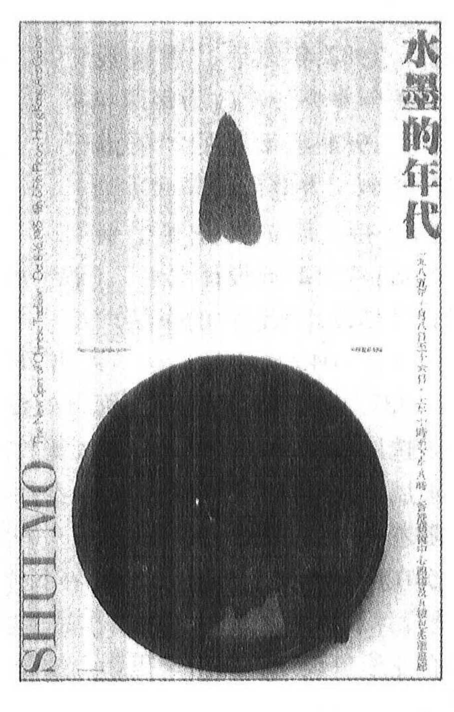
陈一菘：茗闲情茶包设计

随着香港回归祖国日期的临近，香港设计家与大陆设计家的关系日趋密切。“设计’86”展首次在广州展出，得奖作品亦在日本举办的“日本纸品展”展出。1986 年以后举办的“香港设计展”更加成熟，展出作品覆盖各个设计领域，如消费刊物、贸易刊物、年刊、标志和企业形象设计、海报、摄影、插图、包装设计、室内和展览设计、报纸广告设计、杂志广告设计、电视广告设计、广告推广及产品设计等等。1988 年举办的“设计’88”展创下 430 件作品入围的记录，展览同时展出由日本大德竹尾花纸有限公司提供的日本和美国设计家的作品，得奖作品亦在日本举办的“日本纸品展”展出。与“设计’86”展一样，展览在香港展出以后移往广州展出。“设计’90”展年刊改为全彩色印刷，展览还在 1990 年推行表扬资深会员的计划。次年展览移往桂林展出。1992 年在举办“设计’92”展同时举办的香港

设计“20周年回顾展”除展现香港设计师协会所作出的贡献外，对于协会的工作进行了回顾和检讨，为今后的发展奠定基础。展览展出历届展览的获奖作品和公开征集的作品。正如展览所宣称的那样：“回顾展结合‘设计’92展’，有助于外界清楚知道设计界的演变，及本地设计师的水平，亦希望透过两个大型展览增加协会的知名度，吸纳更多年轻会员，为协会加添新血。”“设计’92”和“回顾展”反映出香港设计师协会成立以来所取得的成就，除了提高公众对于设计的认识水平以外，亦给予协会会员光荣感和归属感。1994年举办“设计’94”展使“香港设计师协会”面向祖国大陆、香港地区和台湾省，成为以促进设计家之间的交流、提高设计水平为目标的专业机构。通过“香港设计师协会”的活动，香港的艺术设计引起了广泛的注意。协会在大陆的一系列活动，又推动了中国艺术设计的发展。1998年举办的“设计’98”大展是香港回归祖国以后协会举办的首次双年展，活动规模很大，展出了中国大陆、香港特区、台湾省和日本、韩国以及东南亚国家的作品。展览在香港展出后还移往上海展出。2000年11月13日至19日，由香港设计师协会主办的“香港及亚洲设计二千年展”在香港举行，展出香港特区及亚洲其他国家和地区的优秀设计得奖作品近600件。这次比赛以“让生活注入设计的气息”为主题，作品分为香港特区及亚洲两大组，包括平面设计、产品设计、广告、摄影、插图、室内及环境设计、网页，新增服装及纺织品设计。今天“香港设计展”不仅成为香港特区设计界重要的学术交流活动，对于提高香港的设计水平产生了巨大的作用，还成为亚洲区域规模最大、类别最多的专业设计比赛及展览活动。显示香港作为世界重要设计中心的面貌。



韩秉华：谢瑞麟珠宝海报系列设计之一

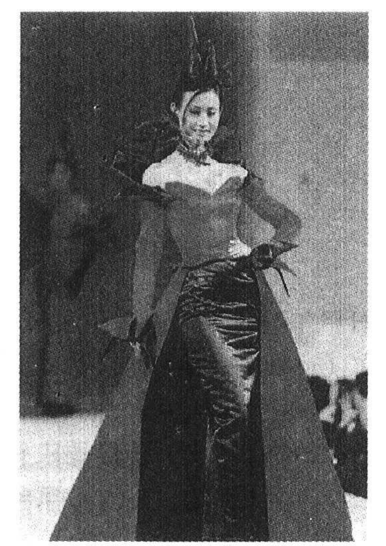


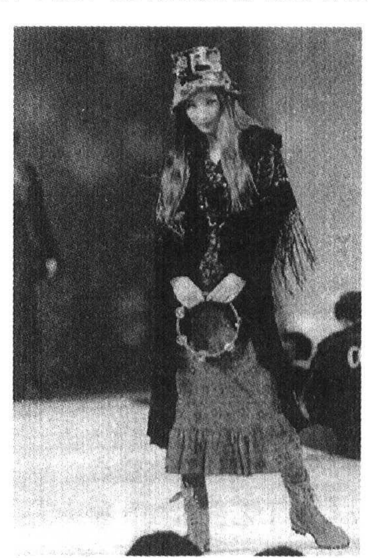
靳埭强:“水墨的年代”海报设计　1985年

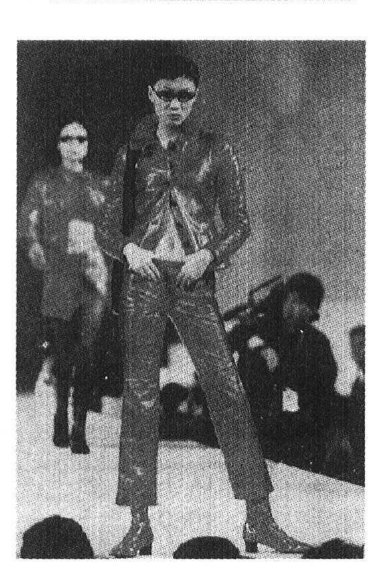
香港的商业艺术设计发展迅速，尤其是平面设计更取得了卓越的成就。香港的平面设计在20世纪60年代以前基本接受50年代以前上海的装潢设计风格的影响，到70年代基本形成了自己的面貌，到80年代更达到了世界一流的水平，并且影响了中国大陆和周边一些国家和地区的设计。广东的平面设计之所以在中国大陆名列前茅，与艺术设计家积极借鉴香港

平面设计是分不开的。香港的平面设计一方面大胆吸收外来的营养，又能够突破单调的“国际主义”设计的影响，努力实现民族艺术设计的面貌。像石汉瑞、吴文炳(1935～　)、钟培正、韩秉华、靳埭强、陈幼坚、区贤浩（1954～　)、刘小康等人都是香港著名的平面设计家。石汉瑞是奥地利人，在美国接受现代艺术设计教育。1964年在香港创办图语设计公司，为银行、商店、公共事业和社区服务机构等行业提供设计。较早地推动了香港艺术设计与企业需求的联系，培养了像吴文炳这样一些香港当地的艺术设计家。石汉瑞的设计对香港地区和亚洲各国影响很大。钟培正20世纪40年代出生于香港，60年代在德国学习设计，回到香港以后创办设计公司从事设计活动，并且在香港中文大学校外进修部担任艺术设计教学，70年代移居海外，后在加拿大去世。1998～1999年担任香港设计师协会主席的韩秉华1972年毕业于香港中文大学进修学院，1976年创办“形意设计公司”并出任创作总监，1978年起长期兼任香港理工大学和香港中文大学的艺术设计教学，1980年创立“香港正形设计学校”。韩秉华的设计作品曾多次在海内外展出并获奖。靳埭强、陈幼坚是著名的香港设计家，作品曾在香港和海外多次获奖。1993年，靳埭强被日本设计刊物《意念》特集评选为世界设计百杰之一，陈幼坚则获得美国CA年展优异奖、纽约美术指导年展优异奖、日本字体设计年展银奖和1990年香港设计家年奖。

香港艺术设计家吸收西方发达国家的设计理念，采用高科技设计手段，创作出适应现代社会需要的设计作品。20世纪70～80年代香港的制造业迅速发展，如石英钟表、玩具、塑料制品的生产居于世界领先的地位，服装、纺织品的设计和生产加工、转口，以及其他轻工业产品的设计和生产也具有世界性的影响。世界各地的珠宝钟表设计每年在香港展示、交易，1999年香港特区的珠宝出口总值首次突破12亿美元。经济的发展促使香港的工业产品设计、包装设计、服装设计、纺织品设计和平面设计的发展。像陈瑞









香港服装设计·96中国国际服装服饰博览会香港服装展示

麟、黄美瑜等人都是卓有成就的工业设计家，他们设计的钟表、电子产品和服装在香港市场占有重要的地位。香港特区具有追求世界科学技术最新潮流的独特地位，艺术设计家采用现代科技手段从事设计活动，极大地推动中国艺术设计走向现代，走向世界。2000 年 11 月 26 日至 28 日，由香港理工大学设计系、工业中心及制造工程系主办、浙江大学、清华大学、同济大学等单位协办的“第三届计算机辅助工业设计及计算机辅助概念设计国际会议”在香港举行。会议征集以计算机辅助工业设计、计算机辅助概念设计、工程设计、工业设计及概念设计的进化技术、人机接口技术及用户界面设计等主题的学术论文，会上进行交流讨论。香港地区的艺术设计教育和艺术设计成就，极大地影响了中国大陆的艺术设计。香港回归祖国以后，香港特区的艺术设计家与大陆艺术设计家联系更加紧密，香港特区艺术设计家开掘中华文化的丰富资源，促进香港艺术设计的发展，大陆艺术设计家通过与香港艺术设计家的交流，获取世界艺术设计发展的信息，提高艺术设计的水平。香港艺术设计家立足民族艺术的立场，努力融入到世界潮流当中，获得了极大的成功。香港艺术设计家的成就给予大陆艺术设计家以借鉴和启示。

第二节　台湾省的艺术设计

1894 年即清光绪二十年中日甲午战争中国失利，次年清政府直隶总督兼北洋大臣李鸿章与日本内阁总理大臣伊藤博文（1841 ～ 1909）签订《马关条约》，割让台湾、澎湖诸岛，直至 1945 年日本战败，台湾被日本侵占了半个世纪的时间。日本占据台湾期间推行殖民统治，极力进行文化渗透。当时台湾省的美术家大多接受日本教育，大批美术家留学日本，将日本的工艺美术教育和工艺美术设计引进台湾。日本占领台湾时期，台湾人民的反抗斗争从未停止，“文化对抗”成为抗日运动的重要内容。1921 年“台湾文化协会”成立，标志着台湾人民的抗日文化运动的兴起。1927 年台湾省举办第一次美术展览会（简称“台展”），在展出绘画、雕塑等美术作品的同时也展出了不少工艺美术作品。一些著名台湾美术家关注工艺美术事业，画家、工艺美术家颜水龙（1902 ～　）1920 年留学日本，1929 年赴法国学习绘画。1931 年他从法国回到日本，次年返回台湾。颜水龙曾担任日本大阪的牙粉公司广告设计。1936 年以后，颜水龙将注意力放到实用美术上，积极推行“生活工艺”，并筹备开设工艺美术学校。1939 年他再次赴日本东京从事工艺设计。颜水龙在台湾创办了“南亚工艺社”。1944 年他创办了台南高等工业专科学校建筑工程科，并担任素描和工艺美术史的教学。1945 年台湾回归祖国以后，台湾省政府建设厅聘颜水龙为技术顾问，专门辅导手工业。1960 ～ 1968 年他担任台北艺专和台南高等工业专科学校工艺科教师，1971 ～ 1986 年任实践家政专科学校美术工艺科主任。1969 年颜水龙任台北



日本占领时期台湾银行广告　1939

市政府的市政顾问，规划城市工程。直到1979年10年时间他完成了台中、台北等地的壁画十余处。台北剑潭路边公园壁画《从农业社会到工业社会》便是他著名的作品。晚年颜水龙一直将精力投放在实用美术的研究上。李梅树（1902～1983）、席德进（1923～1981）等美术家亦关注台湾省的工艺美术事业。留学日本的台湾画家林乃干（1908～1992）、张秋海（1898～1988）、郑炯灶（1923～　）50年代以后任教于北京中央工艺美术学院，他们为中国现代艺术设计事业的发展作出了贡献。

20世纪前期日本统治下的台湾教育基本沿袭日本的方式，没有一所较具规模的美术学校，综合性大学如台北帝国大学则仿照日本东京帝国大学的教育体制。1945年光复以后，台北帝国大学改称“台湾大学”，成为台湾省最重要的高等学校。1949年以后，一些大陆美术家来到台湾。他们当中不少人进入学校从事教育工作，成为推动台湾省文化艺术的发展的重要力量。不少学校先后成立美术系、应用美术系、设计系，促进了台湾省美术教育和艺术设计教育的发展。

1960年，台北故宫博物院挑选200多件藏品赴美国，1961～1962年在美国展出，引起极大的轰动。20世纪60年代台湾省旅游事业迅速发展，促进台湾的“经济起飞”。美术馆、博物馆等公共文化机构的活动成为旅游事业的重要组成部分，也对台湾省的美术事业和艺术设计事业产生了积极影响。公共美术机构和民间社团组织开办培训班，传授手工技艺，如台北的市立美术馆、台中的台湾省立美术馆和高雄市立美术馆等社会教育馆、文化中心和美术馆都开设了美术研习班。台湾各地的基督教女青年会（YWCA）开设各类生活技艺研习班。文化艺术活动造成了社会重视设计的风气。此外注重中小学艺术设计和家政艺术设计教育，通过中小学师资和家政教育培养出一批艺术设计家。如1970年成立的私立台南家政专科学校美术工艺科，1965年创办时初名家庭工艺科，学校旨在培养艺术设计专门人才，推广美术工艺教育，设商业设计组、室内设计组、产品设计组、美术组开展设计教育。由颜水龙主持的1971年开设的私立实践家政经济专科学校美术工艺科，除开设基本设计、陶瓷工艺、印染工艺、木材工艺、金属工艺、编织工艺、空间设计、展示设计、庭园设计、施工与估价、专题制作等课程外，还开设工艺史、工艺材料学、人体工学、造型原理等课程。1970年成立的台湾省立新竹师范学院国小美术师资科1978年改名美工劳作教育系，以培养美工劳作教育人才为目标。通过学校教育和社会教育，20世纪60年代以后台湾省形成了浓厚的艺术设计风气。

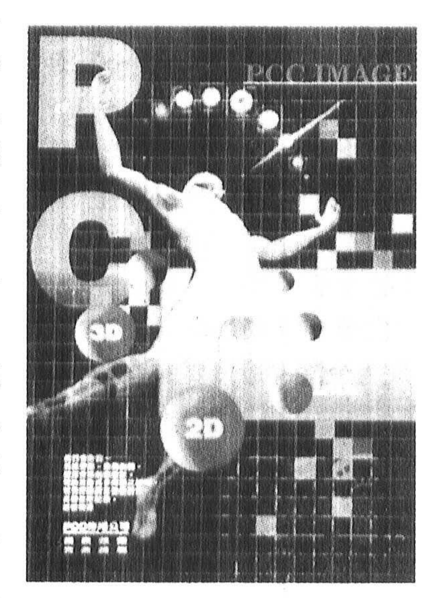


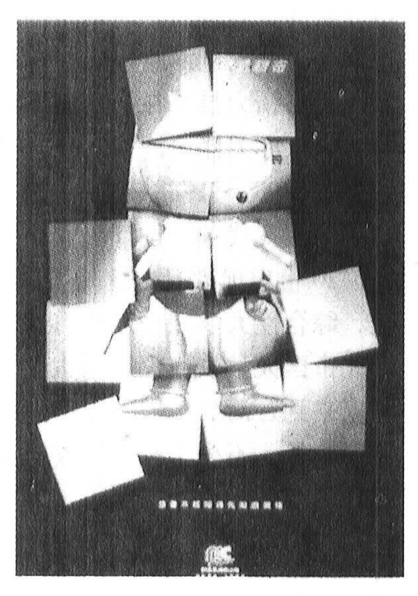
林国庆：台湾陆京广告公司CIS设计

台湾省立师范学院（今台湾师范大学）艺术系是20世纪50年代以后具有影响的美术教育机构。台湾师范大学美术系创立于1947年，原为“劳工图画专修科”，1949年改为艺术系，分设国画、西画、设计3组，设计组开设设计学、视觉传达、印刷设计、构成、商业设计、室内设计、色彩设计等课程。1981年台湾师范大学增设美术研究所，培养高级美术人才和艺术设计人才。1957年成立的“台湾艺术专科学校”（今“台湾艺术学院”）美工科，成立时分应用美术组、工艺设计组，1980年改为设计科、工艺科。设计科分为商业设计组、

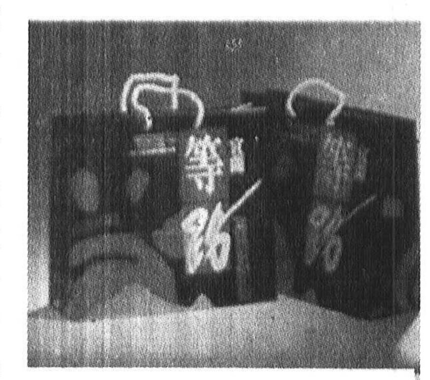
室内设计组，工艺科分为家具组、陶瓷组，并有小规模的木工、陶瓷、金工、塑胶、编织、雕塑、绢印、印染、摄影、暗房等教室和工艺设备。

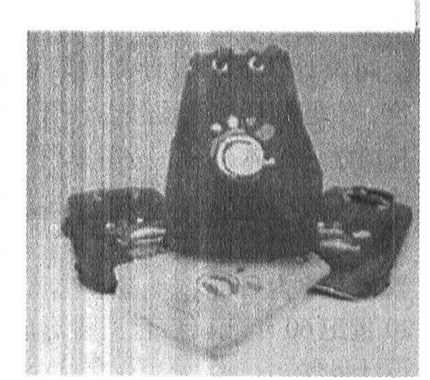
20世纪60年代以后台湾省的经济迅速发展，台湾省各地由开办的艺术设计院校或系科增多。1963年，私立中国文化学院（今中国文化大学）创办，设置美术系，下设设计组。1966年，私立高雄东方工业专科学校创办，设置工艺科。同年创办的私立铭传商业专科学校设置商业设计科。私立铭传商业专科学校商业设计科是台湾省最早倡办的女子商业设计教育系科，开设视觉设计、广告设计、包装设计、展示设计等课程，学校的包装设计和广告设计教育取得了显著成果。1979年成立的台中商业专科学校商业设计科、1984年成立的私立中原大学商业设计系，都是成绩卓著的艺术设计教学机构。台中商业专科学校商业设计科分设广告设计和包装设计两组，开设广告设计、包装设计、印刷设计、展示设计、环境设计等课程。私立中原大学商业设计系则以培养商业设计人才为目标，教学以广告艺术设计和平面艺术设计课程为主。私立辅仁大学应用美术系成立于1984年，以培养工商业美术设计人才为宗旨，设置工商美术、科技美术、工艺美术、宗教美术等课程。辅仁大学是台湾省较早注重电脑教学的院校，开设有电脑绘图、电脑设计等课程。此外台北科技大学、台湾实践大学设计学院、台湾大同工学院等校均重视艺术设计教学。





侯纯纯：PCC 传播形象设计

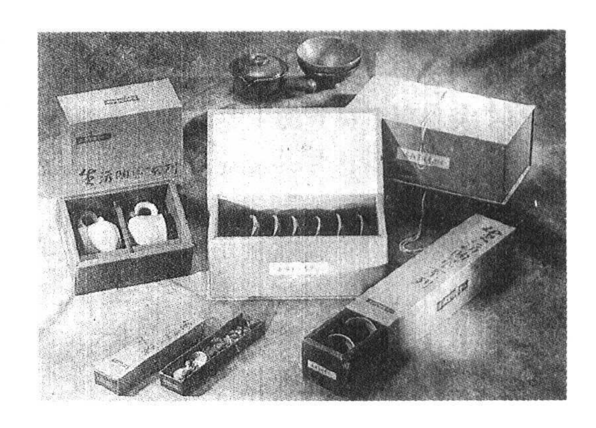




林杰　包装设计

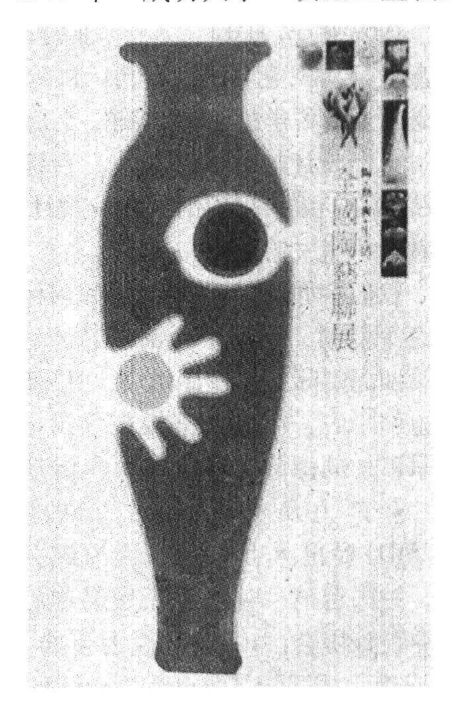
经济迅速发展，民众生活水平的提高，现代艺术设计改变了传统设计的陈旧面貌，受到社会的广泛欢迎。台湾省的平面设计和工业设计成绩卓著。1981年10月“台北设计家联谊会”成立，推动了台湾现代艺术设计的发展。参加这一组织有从事平面设计、室内设计和摄影的专业人员，他们从改进报纸版面设计开始。1981年，台湾《中国时报》的《人间副刊》聘请专家从事版面设计，产生了较大影响。这次活动被称为“版面设计展”，以后还举办了“大编辑、大设计展”，使报刊艺术设计有了很大的改进。1993年，台湾黄禾广告公司获法国戛纳国际广告节金奖和美国纽约广告节金像奖，这是中国台湾省广告

艺术设计家首次获得国际广告大奖。



李淑君：添兴窑生活陶艺系列包装设计

20 世纪 70 年代以来，台湾省的工业产品尤其是电子产品的生产发展惊人。台湾的电子产品在国际市场上已经占据相当重要的地位。台湾工业产品的成就与社会重视工业设计、重视工业设计教育是分不开的。1959 年，台湾“艺术专科学校”开设工业设计专题讲座，聘请美国设计家格拉德（A. B. Girardy）担任讲师。这是较早将工业设计介绍到台湾的活动。1964 年私立明志工业专科学校设立 5 年制工业设计科，开启了台湾的工业设计教育。1966 年私立大同工学院设立 5 年制工业设计科。日本京都工艺纤维大学产品设计系教授宫岛久七应邀为大同工学院工业设计科及大同公司讲授“工业设计的流程及实务”。1967 年大同工学院举办第 1 届工业设计师资培训班，聘请日本造型大学丰口协教授任教。1991 年大同工学院机械工程研究所设立工业设计组。1965 年台北工业专科学校成立工业设计科，分建筑设计、产品设计两组。1966 年台北工业专科学校工业设计科产品设计组成立。1994 年该校改制为台北技术学院。从 1989 年起，为执行“全面提升工业设计能力计划”专案，该校设立“北区中心”。1993 年该校工业设计科设置“设计研究开发中心”。1969 年私立南荣工业专科学校设置工业设计科。1973 年“成功大学”设立工业设计系。1979 年台湾工业技术学院工程技术研究所（工业设计组）成立。1981 年私立台南家政专科学校美工科（产品设计组）成立。1986 年私立万能工商专科学校工业设计科成立。1987 年联合工商专科学校工业设计科成立。1989 年私立亚东工业专科学校工业设计科成立。同年私立东海大学工业设计系成立。1990 年私立华梵人文科技学院工业设计学系成立。同年私立大叶工学院工业设计学系成立，私立和春工业专科学校工业设计科成立。1991 年云林技术学院设立工业设计系，成功大学工业设计研究所工业设计组成立并正式招生。1992 年私立实践设计管理学院工业产品设计系成立。1994 年私立朝阳技术学院工业设计系成立。此外还有交通大学管理学院工业工程研究所成立工业设计组，私立大叶工学院工业设计系由羽田汽车公司捐资成立，以培养汽车整体设计及技术人才。



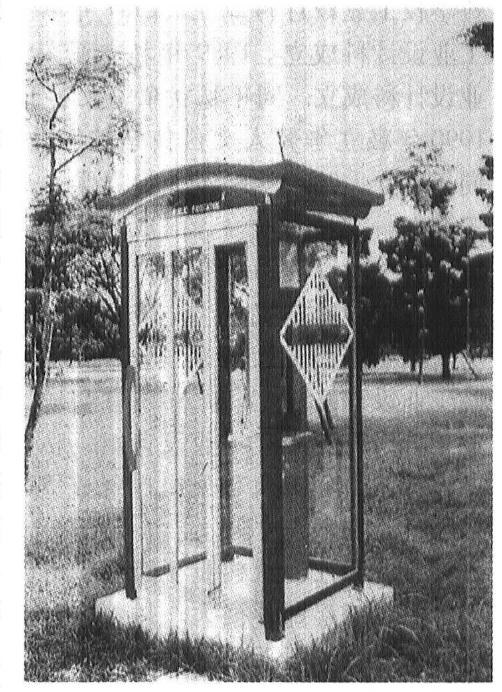
杨景超：台湾省“全国陶艺展”海报 1996 年

企业和社会机构重视工业设计，对台湾省工业设计的发展起到了很大作用。李国鼎是一位留学英国的科学家，他极力促进台湾省工业设计的发展。经过他的安排，首批 40 名学生被派往美国、德国、日本。这批留学生以后成为台湾省工业设计的重要力量。1955 年台湾省成立“生产力中心”。1960 年，设置“生产力及贸易中心”

筹设"产品改善组"，为台湾省早期推广工业设计的机构。1961 年"生产力及贸易中心产品改善组"开办短期工业设计训练班。1962 年"生产力及贸易中心"邀请日本设计家小池新二考察如何发展台湾省的工业设计，小池新二认为首先需要培养人才。1963 年，"生产力及贸易中心"连续 5 次举办工业设计暑期研习班，聘请德国、日本设计家讲学。1967 年台湾省"金属工业发展中心"成立工业设计室。1973 年台湾省"工业设计及包装中心"成立。1982 年工业技术研究院机械所成立，1983 年该所开始增募工业设计人员，正式成立工业设计课。1984 年工业设计课扩大为工业设计部，隶属该所控制设备研制组。1990 年控制设备研制组解散，工业设计部并入机械设计组。1992 年财团法人鞋类设计暨技术研究中心成立。1993 年财团法人印刷工业技术研究中心成立。

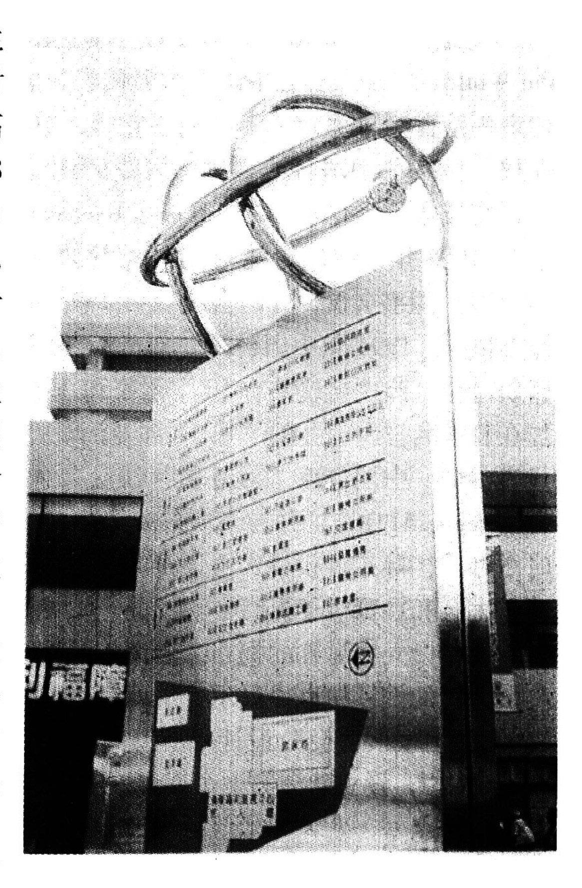
各工厂企业纷纷建立设计机构。大同公司创建于 1916 年，是台湾省创立较早的著名企业。1971 年，大同公司成立工业设计课，3 年后扩大为工业设计处，为台湾省首家成立工业设计部门的企业。作为全球前 10 名个人电脑生产厂商，宏基电脑股份有限公司是世界上少数可以设计和生产全系列个人电脑产品的企业。该公司设有专门的产品设计机构。尔后台湾省财团法人"中华电脑中心"与台湾省"对外贸易发展协会"产品设计处共同开发个人手提电脑敏捷（MAGLC）PB88 – S19，成为中国台湾第一部通过美国联邦通讯委员会（F. C. C）严格检验标准的电脑。此外创建于 1931 年的和成欣业股份有限公司以及胜利工业股份有限公司、灿坤企业股份有限公司、台湾省塑胶工业股份有限公司、台湾省氰胺股份有限公司、巨大机械工业股份有限公司、东元电机股份有限公司、统一企业股份有限公司、味全食品工业股份有限公司、全友电脑股份有限公司等著名企业对产品设计都十分重视。

1967 年 12 月 12 日，"工业设计协会"成立，这是台湾省最重要的工业设计组织。次年该会发行《工业设计》专刊。台湾省有数量众多的设计类报纸、刊物和书籍出版发行。如明志工业专科学校编辑出版的《工业设计》杂志、台湾省"对外贸易发展协会"编辑出版的《产品设计与包装》杂志、台湾省"工业设计及包装中心"编辑出版的《工业设计及包装》杂志等，都具有相当大的影响。

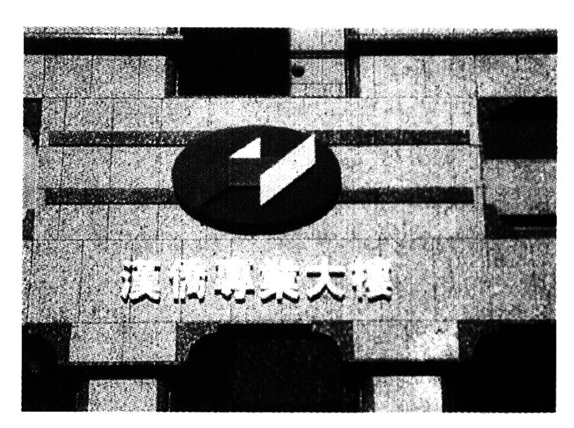

陈瑞麟：台湾省公共电话亭设计

积极参加国际设计组织和国际设计展览、学术交流等活动，推动了台湾省艺术设计的发展。1965 年第四届国际工业设计协会（ICSID）年会在奥地利维也纳举行，中国台湾派观察员参加。这是台湾省最早参加的国际工业设计组织活动。1966 年中国台湾"生产力及贸易中心"向国际工业设计协会（ICSID）提出入会申请，成为该会临时会员。1967 年，中国台湾"生产力及贸易中心"正式加入国际工业设计协会（ICSID）成为会员。同年 9 月 8 日至 23 日第六届国际工业设计协会（ICSID）年会在英国伦敦举行，中国台湾派代表参加。1971 年 10 月 11 日至 12 日，第七届国际工业设计协会（ICSID）年会在西班牙巴塞罗那举行，中国台湾派代表参加。参加会议的亚洲国家和地区有日本、印度、巴基斯坦、泰国、菲律宾、中国香港和台湾。1972 年中国

台湾“工业设计协会”派出代表参加“亚洲生产力组织”（APO）主办的“工业设计促进讨论会”。1973年“亚洲生产力组织”(APO)高层研讨会首次在台湾省举行。1973年10月8日至9日，第八届国际工业设计协会（ICSID）年会在日本京都举行，中国台湾派代表参加。1976年4月9日至10日，第九届国际工业设计协会（ICSID）年会年在比利时布鲁塞尔举行，中国台湾派代表参加。1977年第十届国际工业设计协会（ICSID）年会在爱尔兰举行，中国台湾派代表参加。尔后“第二届亚洲区域设计会议（AMCOM)”在澳大利亚堪培拉举行，中国台湾派代表参加。1981年第11届国际工业设计协会（ICSID）年会原定在墨西哥举行，后改在法国巴黎举行，台湾省派代表参加。尔后国际工业设计协会（ICSID）法国分会(APCI)主持的“国际工业设计研讨会”在法国巴黎举行，台湾省大同工学院工业设计系主任和实践家政专科学校美工科主任参加了会议。1979年国际工业设计协会（ICSID）在日本东京举办“第一届亚洲区域设计会议”，中国台湾派代表参加,并成为由日本、韩国、菲律宾、澳大利亚、新西兰等国家和中国香港和台湾组成的“亚洲设计联盟”(Asia Regional Group ARG)的创始会员之一，后ARG改名为AMCOM。尔后国际工业设计协会（ICSID）第五届亚洲区域设计会议（AMCOM）在台北举行，参加会议的国家和地区有：澳大利亚、菲律宾、韩国、日本、新西兰、泰国、印度尼西亚、新加坡、巴基斯坦、中国香港和台湾。会议主题为：“工业设计新产品”。1983年第13届国际工业设计协会（ICSID）大会及年会在意大利米兰举行，中国台湾派代表参加，并向大会报告举办第五届亚洲区域设计会议的成果。1985年第14届国际工业设计协会（ICSID）大会在美国华盛顿特区举行，并举办“国际工业设计展”。台湾省展出主题为“台湾杰出的产品设计”。1985年中国台湾“对外贸易发展协会”和中国台湾“工业设计协会”正式加入国际工业设计协会（ICSID)。1987年第15届国际工业设计协会（ICSID）年会在荷兰阿姆斯特丹举行，中国台湾派代表参加。1993年由中国台湾“对外贸易发展协会”成员组成的代表团参加在新加坡举行的国际工业设计协会(ICSID)第13届亚洲区域设计会议（AMCOM)，并选出6件获得“优良设计”的产品参加展览。1991年第17届国际工业设计协会（ICSID）大会在南斯拉夫卢比安纳市举行，会议主题为



林国庆：台湾省高雄县“牧人馆”指示牌设计



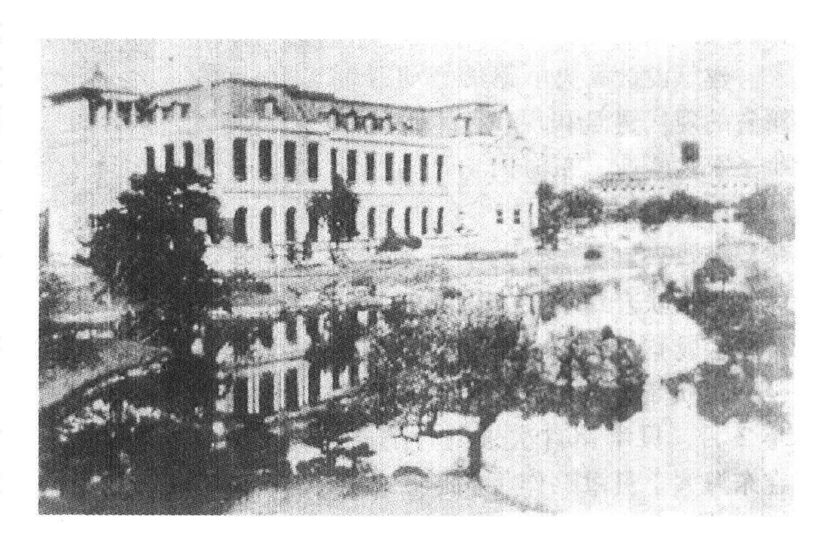
台湾省汉乔大楼户外看板设计

“在十字路口”（At the Crossroad），副主题为“变迁中的世界”（The Changes in The World—the World of Change），中国台湾派代表参加。在此次会议上，台湾省“对外贸易发展协会”代表中国台湾与德国、澳大利亚竞争，取得了1995年国际工业设计协会（ICSID）大会主办权。1993年中国台湾“对外贸易发展协会”代表应邀参加在日本大阪举行的“泛太平洋设计交流会议”（Panpacific Design Exchange Program）。同年日本大阪成立“亚太设计交流中心”。1994年，中国台湾“对外贸易协会”派代表参加在巴西举行的国际工业设计协会（ICSID）理事会议，并向会议报告1995年在台北举办国际工业设计协会（ICSID）年会的筹办情况。1994年中国台湾“对外贸易协会”代表参加“第四届新加坡国际设计展示会”暨研讨会，此次会议共有10个国家和地区的代表参加。中国台湾“对外贸易协会”代表参加在日本名古屋举办的“第14届亚洲设计会议”（AMCOM），会议共有10个国家和地区的代表参加。中国台湾“对外贸易协会”派代表参加“亚太设计会议”（Asia Pacific Design Conference APDC），并发表演讲。1995年9月，“国际工业设计大会”在中国台湾举行，同时举办“国际工业设计大会”年展（TIDEX’95ICSID），许多世界著名设计家参加年展活动。大会和展览对于提高台湾省的艺术设计水平产生了推动作用。

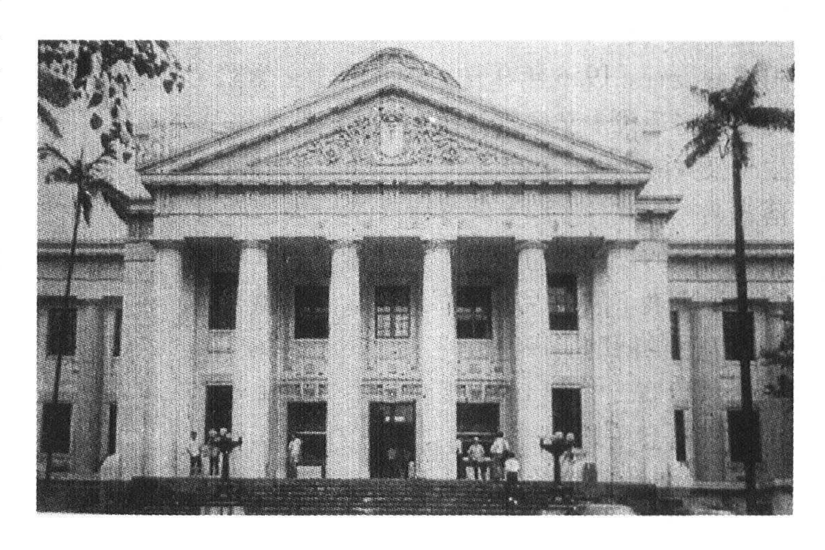
通过设立在海外的据点，台湾省的艺术设计家及时获得世界最新的设计资讯，也及时地将台湾省的设计向世界展示，从而产生良性的互动。台湾省推动“小欧洲计划”，由台湾省“对外贸易发展协会”设计中心筹划执行。1991年台湾省“对外贸易发展协会”执行“小欧洲计划”，设立欧洲第1个据点——德国杜塞尔多夫“台北设计中心”。1993年设立欧洲第2个据点——意大利米兰“台北设计中心”。1994年设立第3个据点——日本大阪“台北设计中心”。

台湾省艺术设计家的设计作品和台湾省企业的产品积极参加岛内和国际举办的展览和比赛，并频频获奖。台湾省“对外贸易发展协会”定期举办“优良产品设计选拔赛”系列活动，组织各学校举办“产业交叉设计营”。台湾省“对外贸易发展协会”还多次举办“台北国际交叉设计赛（IAIDI）”，以加强与发达国家设计界的联系。台湾省“工业设计及包装中心”定期举办“产品设计竞赛”。台湾省“工业设计及包装中心”、台湾省“工业设计协会”定期举办“大专院校工商业设计联合展”。台湾省“对外贸易发展协会”定期举办“外销产品与包装优良设计选拔展览”、“大专院校产品与包装设计展”。从1985年起，台湾省“对外贸易发展协会”举办“台湾产品设计周”，活动包括“大专设计展”、“外销产品优良设计选拔展”、“手工业产品展”等。1987年起，“台湾产品设计周”扩大为“台湾产品设计月”，活动包括“外销产品优良设计选拔展”、“手工业产品评选展”、“国际优良设计作品观摩展”、“大专院校产品设计展”、“国际优良设计作品观摩展”、“优良设计选拔得奖观摩展”等。1991年，台湾省“对外贸易发展协会”举办“设计月（TIDEX’91）”，活动主题为“台北国际设计暨自创品牌展览会”，将“设计、形象与自创品牌”结合。展出内容为：“台北国际设计暨自创品牌展并配合优良设计选拔”。“1991年国际工业设计协会推广、专业与教育会议”（1991 ICSID Promotional Professional & Educational , PPE Meeting），会议主题为“东西方之交流（East Meets West）”，讨论题目为“明日设计师之教育需求”、“设计师之周遭环境与责任”、“建立全球设计中心之网络”，共有18个国际工业设计协会（ICSID）会员国（或地区）、50余位设计师与设计推广专家参加。1993年，中国台湾“对外贸易发展协会”为迎接1995年国际工业设计协会（ICSID）年会在台北举行，扩大举办“1993年设计月”，举办8项设计展览，分别为“优良产品设计选拔与展览”、“新一代设计

竞赛暨展览”、“未来车设计竞赛暨展览”、“全面提升工业设计能力计划成果展”、“台北国际交叉设计营成果展览”、“专业设计资源展”、“手工业产品评选展览”、“台北公用电话亭国际设计竞赛展览”。后来台湾省“对外贸易发展协会”举办第12届“优良设计选拔”活动，并将活动扩大提升为“十大设计奖”，设“产品设计奖”4名、“包装设计奖”3名、“平面设计奖”3名。这些活动不仅推动了台湾省艺术设计的发展，有的还产生了世界性的影响。日本产业振兴会（JIDPO）已将中国台湾“外销优良产品设计选拔展”（GD）列入世界15大重要设计选拔展之一。

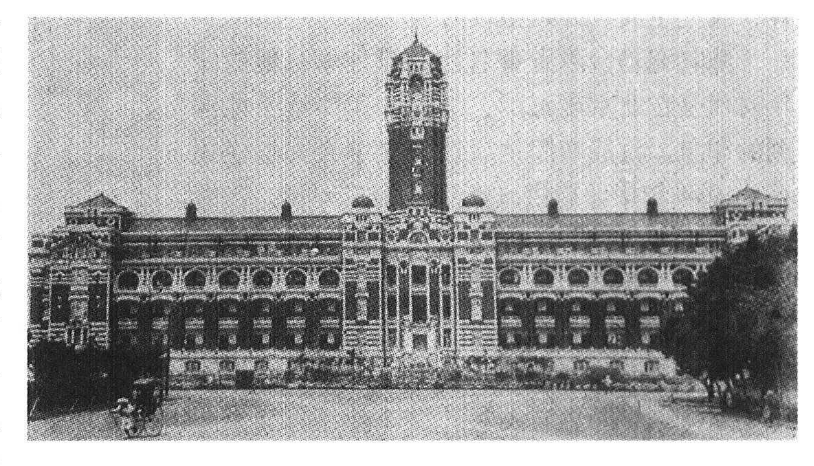


日本占领台湾时期的台北“总督府” 1901年



日本占领时期台湾“总督府博物馆” 1915年

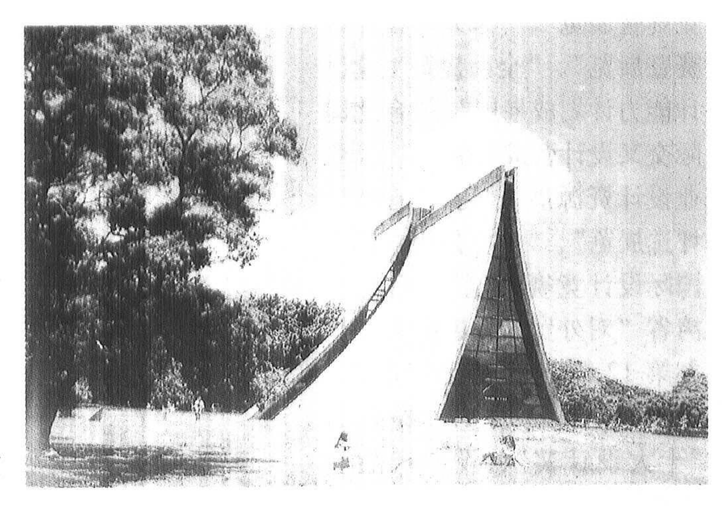
建筑设计展现中国台湾艺术设计的历史。日本殖民统治时期台湾省的建筑受到来自日本的西方现代建筑的影响，出现了像“总督府”台北宾馆，以及“公卖局”、“台北州厅”、“台南州厅”、“台中州厅”、“总督府研究所”（今“台大医院”）、基隆火车站等具有殖民地色彩的建筑。这些台湾省早期的西式建筑多为红墙壁体、金属瓦屋顶，并有轩窗，屋脊有铁栅装饰。20世纪30年代的台湾省建筑则多用褐色面砖，流行白瓷砖贴面和洗石子装饰。像建于1933年的台北劝业银行，采用埃及风格的装饰，建筑入口及窗台为大理石和花岗岩，立面为人造石，外观效果很好。20世纪40年代建筑则有“台北市厅社舍”、“高等法院”等。这些建筑的设计和施工都达到了较高的水平，历经数十年甚至近百年如今仍



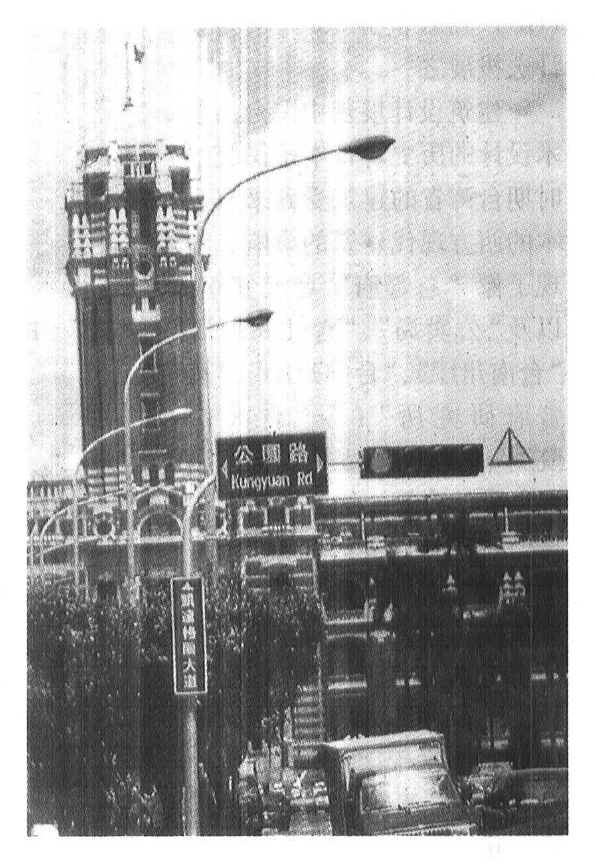
日本占领台湾时期的“总督府” 1919年

在使用。

建筑设计家贝聿铭的活动对台湾省的现代建筑和现代艺术设计产生了重大影响。东海大学是国民党迁台以后开办的第一所综合性大学，建校经费来自美国纽约基督教亚洲高等教育联合董事会。1954 年，该董事会聘请贝聿铭、陈其宽（1921 ～ ）负责校园的规划设计。1954 年 2 月，贝聿铭首次来到台湾省。在东海大学贝聿铭作了关于现代建筑和建筑教育的讲演，介绍现代主义建筑大师格罗比乌斯、密斯·凡·德·罗（Mies Van Der Roch 1886 ～ 1969）、赖特和勒－科布西埃，率先将现代艺术设计引进台湾省。1956 年 9 月，东海大学文学院、理学院、办公大楼和学生宿舍建成。贝聿铭的设计将现代主义建筑设计与中国民族风格结合起来的手法，对于台湾省的现代艺术设计产生了极大的影响。1963 年 11 月，东海大学校园内的路思义教堂建成，贝聿铭特地前往参加落成典礼，并且在东海大学建筑系发表题为《现代建筑之动向》的演讲，除介绍现代主义建筑大师的设计思想以外，还对城市建筑和规划设计发表了意见，较早提出了建筑与城市环境的关系的问题。1968 年 7 月，贝聿铭第 3 次来到台湾省，参与 1970 年在日本大阪举行的世界博览会中国台湾馆的设计工作。20 世纪 50 ～ 60 年代贝聿铭、王大闳、张肇康、陈其宽等建筑设计家的活动，影响了台湾清华大学、台湾大学、南投中兴新村办公厅舍的设计，现代主义设计风格较为强烈。

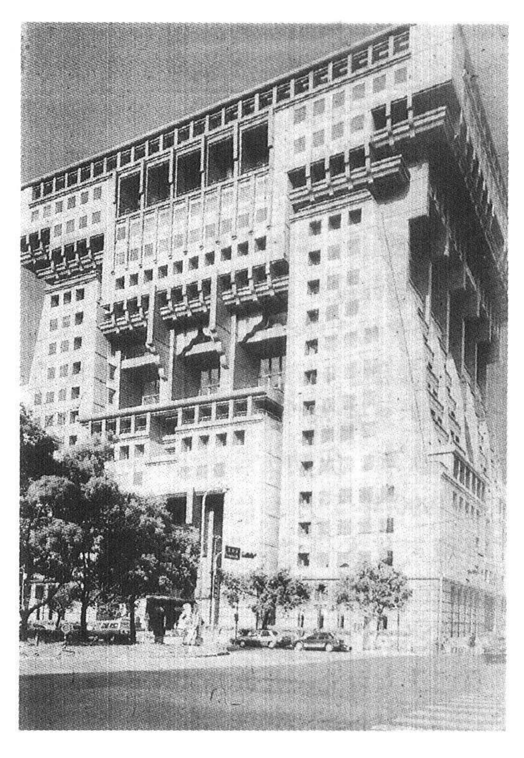

贝聿铭与陈其宽：台湾省东海大学路思义教堂外景

陈其宽是台湾省著名建筑设计家，他的童年时代是在北京度过的，故都的风物给予他深刻的印象。抗战期间他就读国立中央大学建筑系，1944 年毕业后进入南京基泰工程司，在老师杨廷宝的指导下从事设计。1948 年陈其宽赴美国学习。曾担任哈佛建筑事务所设计师，与格罗比乌斯共同工作。1957 年陈其宽回到台湾省，主持东海大学建校工程，与贝聿铭合作设计了东海大学路思义教堂。1962 年路思义教堂兴建，次年竣工启用。路思义教堂对于台湾省现代建筑的发展有着重要的意义。教堂平面为六角形，高达 65 英尺，跨度最大处为 100 英尺，是一无梁无柱的结构体，利用的是双曲抛物线的曲面。4 片面片彼此交错作用达到稳



台北市的道路指示牌　1997 年

定，优美的曲线塑出了独特的美。美国《建筑杂志》认为路思义教堂设计将传统的屋顶赋予新的形态表现，将其评选为20世纪50～70年代全世界20处建筑杰作之一。陈其宽是东海大家建筑系首任系主任，后担任工学院院长，为台湾省培育出大批设计人才。

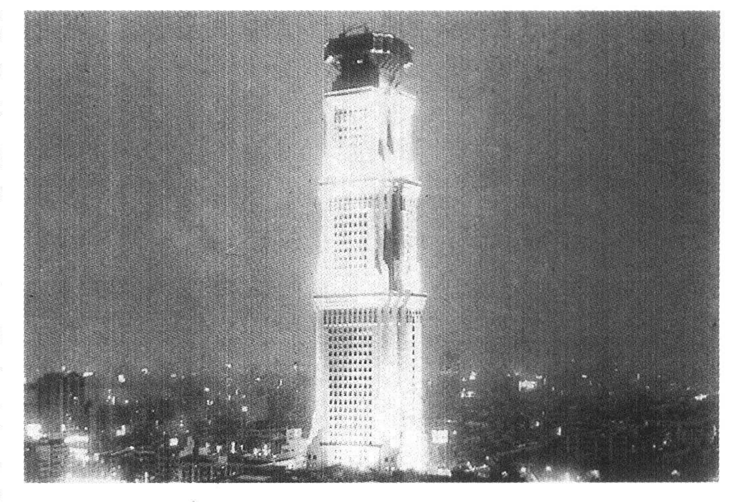


台湾省宏阁大厦外景

70年代后期台湾省房地产业兴旺，汉宝德、李祖原（1938～　）、黄永洪、李俊红等建筑设计家推动了台湾省的建筑设计向现代主义设计和后现代主义设计发展。在台北那样一些大都市，耸立许多现代大型建筑，如金银双星大厦、国泰建设大楼、环亚世界大楼、万成通商大楼、叶财记钻石双星大厦、中山纪念医院……一部分古典风格或承袭30年代中国“中西结合”的宫殿式大屋顶建筑也在这一时期建成，如“科学馆”、“历史博物馆”、“圆山饭店”、“忠烈祠”、“中山纪念堂”、“音乐戏剧院”、“故宫博物院”等。建筑设计极大地推动了台湾省艺术设计的发展，建筑设计与艺术设计紧密结合形成了台湾省现代艺术设计的特色。

20世纪60年代以后，陶艺在台湾省得到了迅速流行。70年代西方和日本的陶艺传入中国台湾，80年代初的“日本陶瓷交流展”和“毕加索陶艺展”给台湾地区带来了很大冲击，促使台湾省现代陶艺兴起，强调作品的造型表现、而不要求具备实用功能的现代陶艺创作在台湾省蔚然成风。台湾省现代陶艺家冯盛光，以及80年代以后从国外留学回到台湾省的徐翠岭、周邦玲、刘镇洲、张清渊、陈正勋、徐崇林等人，都创作出了不少优秀的陶艺作品。

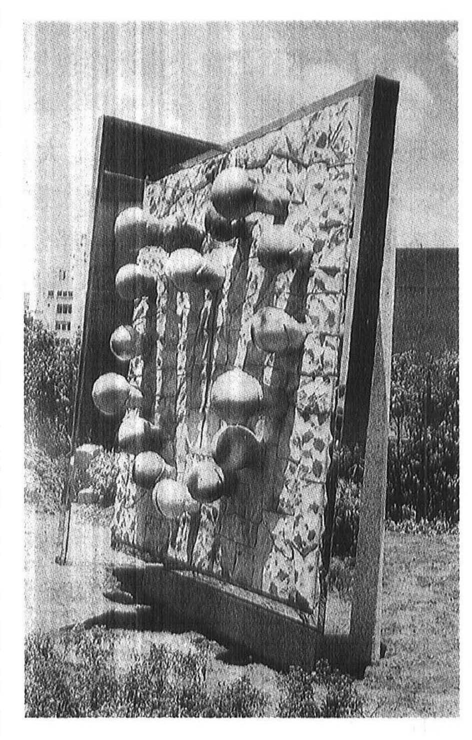
朱邦雄（1945～　）是台湾省著名的陶艺家，他在南部的高雄县美侬镇开设“美侬窑”，从事“陶壁公共艺术”。这种将陶艺、环境艺术与建筑空间结合在一起的陶壁艺术，运用陶瓷化工、建筑壁画和陶艺表现的技艺，突破了传统的格局而具有新的面貌。朱邦雄1967年毕业于“台湾艺术专科学校”美工科，后任职于大同公司产品开发处从事工业产品设计，其间曾赴日本研修工业设计。他回到台湾省后在“工业设计中心”担任设计工程师，并兼任“工业设计协会总干事”，尔后又独立从事室内设计和环境艺术设计多年。1987年朱邦雄回到故乡创设陶壁艺术工作室，1991年开办“美侬



台湾省高雄长谷世贸中心夜景

窑”，从事“陶壁公共艺术”。朱邦雄的陶壁艺术散见台湾省各地，如美侬镇上台湾省著名乡土作家钟理和故居的前壁、政治大学行政大楼的《传承》、成功大学医学院的《医师誓词》、淡江大学的《升华》、省立彰化高中的《炬光》、台北市立技击馆的《超越巅峰》、台湾省立美术馆的《静中有爱》、高雄市亚洲商务大楼的《节节高升》、省立嘉义一中的《旭陵精神》、高雄县妇幼中心的《人人为我，我为人人》、省立旗美高中的《琢玉》、佛光山寺的《功德主》、高雄餐旅专门学校的《聚》、花莲师范学院的《旭日东升》以及美侬镇地标的《开卷有益》等，都是朱邦雄创作的长达二三十米、甚至上百米的大型陶壁艺术作品。

20 世纪 70 年代以来，环境艺术、公共艺术在台湾省迅速发展。1971 年 6 月，台湾成功大学建筑系举办“环境艺术竞赛”，最早在台湾省提倡“环境艺术设计”。次年，成功大学建筑系出版了《环境艺术》一书。1990 年 5 月，台湾省“文化建设委员会”举办“环境与艺术研讨会”。1992 年台湾省“都市计划学会”在台湾省师范大学举办“都市公共空间景观规划研讨会”。1993 年，台湾省“文化建设委员会”主办、“财团法人台北市开放空间文教基金会”承办的“环境与艺术研讨会”举行。同年，淡江大学建筑研究所、台北市建筑师公会和台湾省建筑师公会台北市联合络处主办“公有建筑物开放空间景观规划研讨会”。1994 年 10 月，“台北市开放空间文教基金会”举办“公共艺术在台湾之回顾与前瞻”座谈会。1994 ～ 1995 年举办“地铁艺术景观展”。1995 年，台湾的文化艺术机构相继举办了一系列公共艺术讲座，高雄市立美术馆举办的“公众艺术国际学研讨会”产生了较大影响。各地公共艺术作品纷纷出现。1997 年 5 月的“法国公共艺术特展”在台湾省展出，进一步推动了台湾省公共艺术的发展。近年台湾省还通过《文化艺术奖助条例》，规定公共建筑物及公共工程均应设置艺术品，奖励私人提供公众使用的建筑物设置艺术品，以美化建筑物与环境。



朱邦雄：《节节高升》台湾省亚洲商务中心陶壁饰　1992 年

第六章 20世纪中国的现代艺术设计教育

第一节 新式教育与艺术设计教育

中国新式教育发轫于19世纪中期，在社会变革大潮冲击下旧教育制度迅速瓦解，接受西方影响的新教育体制逐渐确立。新式教育体制的建立和发展，是19世纪末20世纪初中国社会变革的结果，新式教育体制培养出大批人才又进一步推动中国社会的变革。

社会变革遵循从人们的衣食住行基本生活方式向制造技术、政治体制和精神文化不同层面逐步推进、逐步深入的客观规律，中国新式美术教育发端于适应人们基本生活方式和技术手段变革需要的实业教育。实业教育以培养西方工业社会的工程技术和设计人员那样的人才为目标，与传统中国手工业作坊师徒授受的教育方式有着极大的不同。19世纪中后期西方列强入侵中国，外国资本主义在中国商品市场不断扩大，中国国内工厂生产兴起，传统手工业逐渐解体。为了“振兴实业”，清政府部分官僚推行“洋务运动”，输入新式机器，开办新式工厂，机器生产、工厂生产需要新型的技术人才，实业教育正是为了满足社会对各种技术人才，包括测量、绘图人才的急需而出现的事物。“洋务派”官僚在各地开办工厂的同时，纷纷设置工艺局、实业学堂、艺徒学堂、师范学堂等新式教育机构。新式学堂正是为了满足中国社会变革时期对于新式教育师资和各种技术人才，包括测量、绘图人才的急需而出现具有划时代意义的事物。从新式学堂和实业教育当中萌发出了新式美术教育和艺术设计教育的胚芽。

洋务派提倡洋务教育，开办了翻译机构“同文馆”和传授军事和工艺技术的学堂。1866年即清同治五年，洋务派官僚左宗棠（1812～1885）奏请设立福建船政学堂，学堂分法文学堂与英文学堂两部，法文学堂学习制造，英文学堂学习轮船驾驶。1867年即清同治六年，在法文学堂中于造船科以外设立绘事院培养设计人才。第二年又增设“艺圃”，培养可担任领班的青年匠师。绘事院学制3年，艺圃学制3年。艺圃以后又分为艺徒学堂和匠首学堂两部分，艺徒学堂毕业生中技艺精熟者可派入匠首学堂深造。修业期限为3年。辛亥革命以后，1913年福建船政学堂改由民国政府海军部管辖，绘事院改称船政局图算所，至1916年停办。艺圃改称福州海军艺术学校，1932年停办。在将近50年的教学活动中，绘事院与艺圃培养了大批设计人才和能工巧匠。学堂主要从事机器制造和机械制图的教学，与艺术设计也有密切的关系。与福建政局相类似的江南船政局在1888年即清光绪二十四年开办了工艺学堂，分化学工艺和机器工艺两种。

另一位重要的洋务派官僚张之洞（1873～1909）在宣扬自己教育思想的《劝学篇》中大声呼吁推行工艺教育，当时担任两湖总督的张之洞与担任两江总督的刘坤一（1830～1902）在1901年即清光绪二十七年上书皇帝，主张设立工艺学堂："堂中设机器厂，择读书通文理之文士，教以物理学、化学、算学、机器学、绘图学，学成使为工师。"1897年即清光绪二十三年在南京设立江南储才学堂，内设工艺部；1898年即清光绪二十四年模仿西方工艺学堂设产湖北工艺学堂，聘请华洋教习以及东洋工艺匠首课教授机器、制造、绘画、木作、铜工、漆器、竹器、玻璃、纺织、建筑等各门工艺；1902年即清光绪二十八年创办汉阳钢铁学堂，聘请比利时工师匠目讲授钢铁工艺。同年，在张之洞教育思想的影响下，清政府制定了称为"壬寅学制"的新式教育制度。次年，张之洞奉旨入京，参照日本教育体制，对"壬寅学制"进行了修改，制定了被称为"癸卯学制"的《奏定学堂章程》。《奏定学堂章程》奠定了中国新式教育体制的基础，共19册、20余种，内含大、中、小学堂，蒙养院，各级师范学堂与实业学堂、艺徒学堂章程。

相继开设的各类实业学堂和艺徒学堂多沿袭"洋务派"官僚"中学为体，西学为用"和重视实业教育的思想，在以传统"四书"、"五经"作为主要教学内容的同时，加入了不少"声、光、化、电"的"西文"和"西艺"，开设工艺教育课程。1865年即清同治四年开办上海江南制造局附设机器学堂、1866年即清同治五年开办福州船政学堂、1881年即清光绪七年开办天津水师学堂、1882年即清光绪八年开办上海电报学堂、1885年即清光绪十一年开办天津武备学堂、1887年即清光绪十三年开办广东水师学堂、1893年即清光绪十九年开办湖北自强学堂、1895年即清光绪二十一年开办天津中西学堂、1896年即清光绪二十二年开办南京陆军学堂、1898年即清光绪二十四年开办江南船政局工艺学堂、同年设立湖北工艺学堂、1903年即清光绪二十九年设立直隶高等工业学堂、1905年即清光绪三十一年开办湖南醴陵瓷业学堂、1906年即清光绪三十二年开办商部艺徒学堂……几十年间各地出现了一批新式学堂，不少学堂开设与美术和设计相关的课程。如福建船政学堂于造船科外设立绘事院培养设计人才；江南船政局在上海开办工艺学堂，分化学工艺和机器工艺两科；湖北工艺学堂聘请中国、西欧和日本的教员和技师分课教授机器、制造、绘画、木作、铜工、漆器、竹器、玻璃、纺织、建筑等各门工艺；直隶高等工业学堂设置应用化学、机械学、制造化学、意匠图绘4科学习，分别聘请英国、日本等国教员授课。开设水彩画、写生画、毛笔画、用器画、雕塑、解剖学、美术史、三角、化学、机器学等课程；湖南醴陵瓷业学堂聘请日本技师任教，教授制瓷工艺；商部艺徒学堂设有金工科、木工科、漆工科、染织科、窑业科、文具科等，参考日本工业学校的教学课程并且聘请日本技师任教。①

各地"工艺局"从国内外招募工匠技师，分科制造器物，教习艺徒，学生毕业后或赴海外留学深造，或派往各地担任实业学堂的教员，或进入社会从事工艺设计工作。如1903年即光绪二十九年在天津开办的北洋工艺局，至1907年即光绪三十三年已毕业学生671人，其中织科476人、染科101人、木科10人、肥皂科36人、窑科20人、制燧科（火柴制造）19人、图画科4人、提花科5人，其他自费来学毕业回原籍的学生尚未统计在内；同年，清政府农工商部所设工艺局奏请添筑新厂，拟分设织工、绣工、染工、木工、皮工、藤工、纸工、料工、铁工、画漆、图画、井工等科，招收生徒500名，聘募工师，分科传习，并附设讲堂，授以普通教育，设立成品陈列室，罗列货品，以资研究，设立考工楼，搜集中外新

---

① 袁熙旸：《中国设计艺术教育源流考》，《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第521～527页。

奇制品，以备参考。从拟定的试办简章可以看出，这种生产与教育相结合的办学方式是从中国传统手工作坊师徒传授向现代美术教育和设计教育的过渡形态。①

除包括实业学堂、师范学堂和清末民初兴起的女子学堂的学堂教育外，欧洲传教士开办的教会学校中的工艺与设计教育对中国新式美术教育和艺术设计教育的影响不容忽视。影响最大当推上海徐家汇教会学校俗称“土山湾画馆”的工艺和设计教育。到20世纪初年，中国各地已有许多类似“土山湾画馆”这样的由教会开设的从事新型工艺教育的学校。西方传教士在中国的教育活动，无疑对中国新式美术教育和艺术设计教育的萌发起到了重要的作用。

第二节 20世纪前期中国的艺术设计教育

“戊戌变法”是一次重大的社会改革运动，“维新变法”潮流促使中国新式教育体制初步形成。1902年即清光绪二十八年清政府颁布《钦定学堂章程》亦称“壬寅学制”，后经修改制定了《奏定学堂章程》亦称“癸卯学制”，于1904年1月即清光绪二十九年年底颁布。1905年即清光绪三十一年，清政府正式颁布命令废除以八股取士的科举制度，将各地的书院改为兼习中西学的新式学堂，沿袭千年的封建教育体制宣告解体，近代中国新式教育体制开始出现。在此之前，不少地方已经建立新式学堂。“壬寅学制”和“癸卯学制”规定了各级学堂的修业年限及科目，包括在高等小学和中学堂开设绘图和工艺制作课程。辛亥革命以后，民国政府在1912年至1913年间陆续修改学制，以彻底废除封建科举制度的束缚，明确规定了高等教育预科和本科的体制，在重视实业教育的同时，注重普通教育，改变旧学制没有女子教育的地位、妇女只能在家庭接受教育的状况，承认女子接受教育的权利……仍然注重美术和设计教育。新式教育体制不断改革、不断完善，到20世纪前期，中国美术教育和艺术设计教育出现了历史的飞跃，从而奠定了中国现代美术教育和艺术设计教育的基础。

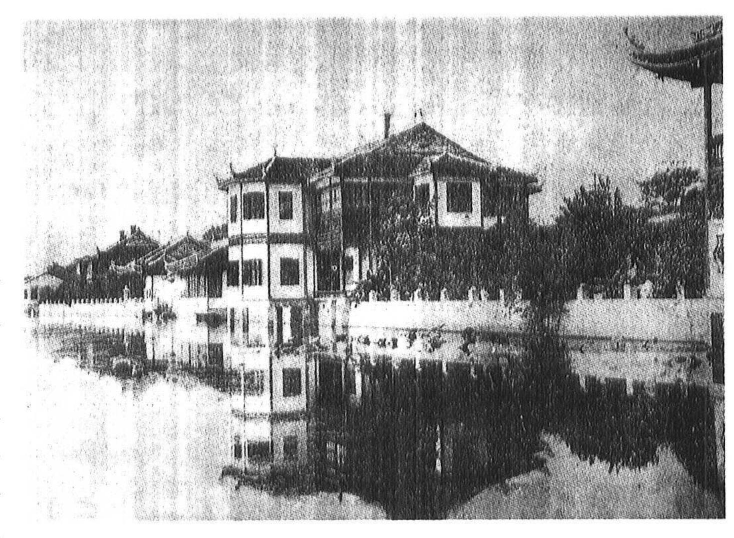


北京京畿道国立艺专校舍 1927年

由于大量开设新式学堂需要大批师资，逐渐出现了新式教育体制中师范教育和实业教育并重的局面。1906年即光绪三十二年清政府颁布的《通行各省优级师范选课章程》，明确规定了图画手工课的开设。1902年即清光绪二十八年张之洞奏请在南京开设了三江师范学堂，

① 彭泽益编：《中国近代手工业史资料（1840～1949）》第2卷，中华书局，1962年，第324页。

1905年即清光绪三十一年改名两江师范学堂。学校开设之初便仿效日本师范学校的教学，设置理化、农学、博物、历史、舆地、图画、手工等必修课程。到1906年即清光绪三十二年两江师范学堂正式开设图画手工科，除聘请中国画家教授中国画外，还聘请日本教习担任西洋画、用器画、图案画课程的教学，手工课亦聘请日本教习任教。在两江师范学堂的影响下，天津的北洋优级师范学堂开办图画手工科，开设西洋画、中国画、用器画、手工等课程，学生还要学习数学、理化、经济、机械、建筑等课程，聘请日本教习任教。此外如保定优级师范学堂、浙江两级师范学堂等各地师范学堂纷纷开设图画手工科，标志美术和艺术设计在新式教育体制中各自形成了独立学科的面貌，形成了美术和艺术设计脱离实业教育和师范教育独立发展的趋势。①

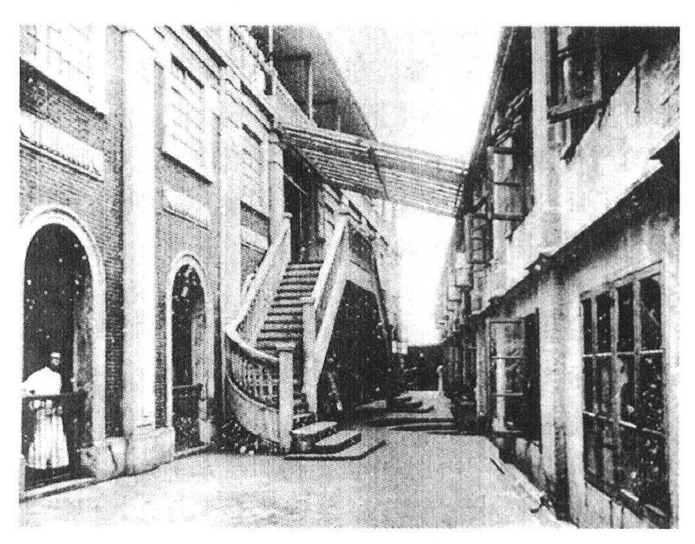


杭州西湖罗苑国立艺术院校舍 1928年

中国美术教育和艺术设计教育的独立发展与蔡元培的教育思想和教育实践是分不开的。1912年南京临时政府成立，蔡元培担任教育总长，发表《对于教育方针的意见》，并主持全国临时教育会议改革学制，修订课程。被称为“壬子癸丑学制”的新教育体制使清末的学堂制改变成为民国的学校制，欧美教育体制的影响取代了日本教育体制的影响。蔡元培重视美术教育和艺术设计教育，希望通过美术教育和艺术设计教育来改造中国社会。1916年他在为法国华工学校师资班撰写的《华工学校讲义》中特别阐述对于建筑、雕刻和装饰艺术的看法。1917年他发表题为《以美育代宗教说》的演讲，强调美术和工艺设计改良社会风气的作用。蔡元培在担任北京大学校长期间，极力推行“兼容并包”的办学方针，设置“画法研究会”等机构，聘请美术名家任教，以促进教育“文、理、工、艺”的全面发展。1918年中国第一所国立美术学校——北京美术专门学校成立，蔡元培给予了极大的关注。1919年他发表题为《文化运动不要忘了美育》的文章，强调美术教育应当成为新文化运动的重要组成部分，认为“美术”包括建筑、绘画、雕塑、工艺美术等诸多门类，普及美术教育必须开设“美术工艺学校”。1927年蔡元培担任国民政府大学院院长，积极倡议设立国立中央大学艺术系和国立艺术院。他主持的国民政府大学院艺术教育委员会第一次会议通过了《筹办国立艺术大学之提案》，提案预定国立艺术大学由国画院、西画院、雕塑院和建筑院组成，或将中西画合并，成立绘画院、雕塑院、建筑院和工艺美术院。次年国立艺术院成立，蔡元培兼任院长，后改由林风眠任院长。1922年蔡元培在“中华教育改进社”第一次年会上提出了举办国立美术展览会的议案，此后他关注和参与了不少重要的美术展览。1928年以后蔡元培辞去各项行政职务，专任国立中央研究院院长。在担任国立中央研究院院长期间，他曾主持陶瓷试验场的工作，为改良中国传统陶瓷工艺作出了贡献。1931年蔡元培为

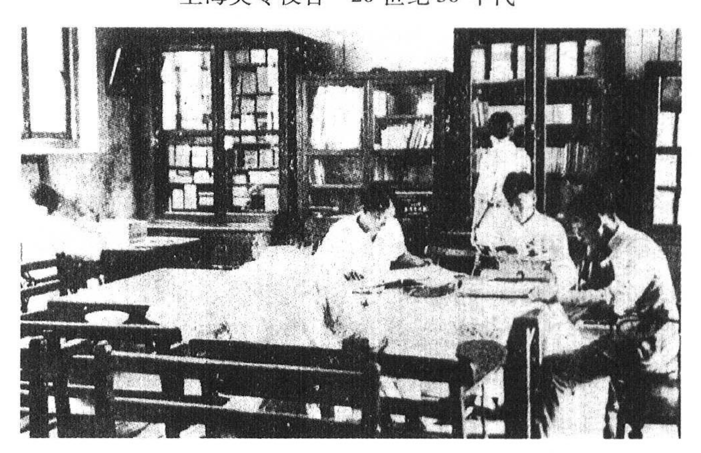
① 朱伯雄、陈瑞林：《中国西画五十年（1898～1949）》，人民美术出版社，1989年，第18～41页。

商务印书馆出版的《最近三十五年之中国教育》一书撰写了题为《三十五年来中国之新文化》的专文，文中第一部分便是“生活的改良得用食衣住行等事来证明”。同年他在与《时代画报》记者的谈话中，还特别希望画报在刊登美术稿件时，“能多征集些工艺美术的材料”。蔡元培重视美术和设计，强调美术和设计并重，提倡美术和设计的综合教育的思想，影响了20 世纪前期中国的美术教育和艺术设计教育。



上海美专校舍　20 世纪 30 年代

20 世纪前期，尤其是 20 世纪最初 10 年到 30 年代后期 20 多年的时间是中国新式美术教育和艺术设计教育迅速发展的时期。在此期间各地纷纷开设美术学校和美术系科，如国立北京艺术专科学校、国立杭州艺术专科学校、国立中央大学艺术系、私立上海美术专科学校、私立苏州美术专科学校、私立南京美术专科学校、私立武昌美术专科学校、私立西南美术专科学校、私立四川美术专门学校、广州市立美术学校、私立北京艺术科职业学校、私立无锡美术专门学校等，都在这一时期开设。专门美术学校中绘画、雕塑等学科已经不再是工艺和设计教育的依附，有了越来越独立的性质、占据了越来越重要的位置，但这一时期中国美术教育仍然保持注重工艺和设计教育，强调绘画、雕塑所谓“纯美术”学科与工艺、设计等“实用美术”学科的联系，强调“纯美术”和“实用美术”综合的教育格局。教育的布局结构上相对合理，既有包含“纯美术”和“实用美术”的专门的美术学校，也有众多综合性大学中设置的美术系科。如南京大学前身国立中央大学设有艺术系，北京师范大学前身国立北京女子高等师范学校曾开设图画专修科，中央美术学院前身国立北京艺专曾并入北京大学成立艺术学院。美术教育和设计教育注重合理的学科构成，传统工艺并没有在艺术设计教育中占据重要位置。



上海美专图书阅览室　20 世纪 30 年代

中国的现代艺术设计教育最初受到日本的影响。新式教育体制建立之初，因为师资缺乏，教学多由外籍教师、主要是日本教习担任。如两江师范学堂日本教习教授图画，须翻译陪同。[1] 课本亦大多由日本的教科书翻译中文。当时中国美术学生多赴日本求学，如李叔

① 鹤田武良编：《中国近代美术大事年表》，日本和泉市久保物纪念美术馆、久保物纪念文化财团东洋美术研究所，1996 年，第 5 ～ 7 页。

同、高剑父、高奇峰、陈树人、何香凝（1878～1972)、陈之佛等人，都曾在日本专门或涉猎艺术设计的学习。日本在“明治维新”以后，努力建立机器批量生产的产业结构，将欧洲工业国家逐渐形成的设计观念引进到了日本。日本设计家提出“图案”的概念，强调设计与制作分离，中国的现代艺术设计教育正是通过图案教学得到发展。日本东京美术学校（今日本东京艺术大学美术学部）图案科在20世纪初期培养了许多中国艺术设计教育人才。20世纪20年代和30年代赴欧洲留学的中国美术家日渐增多，他们接受欧洲文艺复兴时期古典设计和19世纪后期20世纪初期西方“艺术和手工艺运动”、“新艺术运动”、“装饰艺术运动”等现代艺术设计的影响，回国后以中国社会的实际需要为导向积极开展活动。陈之佛1913年入浙江省立工业专门学校机织科学习，毕业后留校担任染织图案、机织法、织物意匠和铅笔画等课程的教师，并在1917年编写了中国第一部图案教科书《图案讲义》。1918年陈之佛赴日本留学，次年进入东京美术学校工艺图案科学习。1923年他毕业回国以后在上海开办“尚美图案馆”，为工厂设计纺织品图案，同时在上海的一些美术学校担任图案设计教授。1928年陈之佛担任广州美术学校图案科主任，并且举办了中国的第一次图案作品展览，以后又出版了他绘制的《图案》第一集。陈之佛长期在上海、南京等地的高等院校担任图案设计教学，出版了《图案设计ABC》等书籍，将日本、欧洲的图案设计介绍到中国。1929年陈之佛还根据日本的《表现派图案集》和《图案与工艺》杂志的材料，在《东方杂志》发表了《现代表现派之美术工艺》一文系统介绍欧洲新兴的艺术设计运动，包括德国“包浩斯”的艺术设计，这是中国较早介绍“包浩斯”的著述。



国立杭州艺专《亚丹娜》封面　20世纪30年代



国立杭州艺专《阿波罗》封面　20世纪30年代

20世纪20～30年代一批留学欧洲的艺术家回到中国，促使中国现代艺术设计进一步发展。刘既漂早年留学法国，学习绘画和建筑。1928年以后他担任国立杭州艺专图案科主任教授，将欧洲新的艺术设计作风带到中国。1929年刘既漂为杭州西湖博览会设计会场，采用欧洲的现代艺术设计风格，改变了以往中国艺术设计多受日本影响的状况，在当时产生了很大的影响；庞薰琹1925年赴法国留学，在法国接受西方现代艺术设计如“新艺术运动”、“装饰艺术运动”的影响，并赴德国参观“包浩斯”的建筑。1930年回国以后他从事艺术设计，筹办“大熊工商美术社”，曾担任私立上海美专和国立北平艺专图案系教授，抗日战争期间曾担任四川

省立艺术专科学校教授兼实用美术系主任；雷圭元于1927年毕业于国立北平艺专图案系，后赴法国巴黎留学。1931年雷圭元回国，在国立杭州艺专担任图案教学。雷圭元将西欧设计学院的艺术设计教学引进中国，并且潜心研究中国传统图案设计，为中国现代艺术设计教学作出了贡献；李有行1926年毕业于北平国立艺术专科学校，后赴法国学习染织艺术设计，曾获得里昂美术专科学校毕业设计奖。1929年毕业后在巴黎担任丝绸公司图案设计师。1931年回国在上海任美亚绸厂美术部主任。1936年以后曾担任国立北平艺专教授兼图案系主任、四川技艺专科学校校长等，致力于染织艺术设计和艺术设计教育。抗日战争期间，李有行在四川创办了四川省立艺术专科学校，设建筑、音乐、应用艺术3科。解放以后在四川美术学院任教，为建立中国比较完整的染织艺术设计教学体系作出了贡献；郑可自幼便对民间手工艺有着浓厚的兴趣，喜爱动手制作民间工艺品。他曾拜广州著名牙雕艺人为师，学习传统象牙雕刻技艺。1925年，他考入广州工业专科学校，1年的机械学习为他后来从事金属工艺设计和制作奠定了基础。1927年郑可赴法国勤工俭学，在初等美术学校学习两年以后考入法国国立高等美术学院雕塑系，同时在巴黎市立装饰美术学院学习艺术设计。1933年他在巴黎参观了德国“包浩斯”学院举办的展览。同年他与曾学习染织的常书鸿（1904～1994）等人组织“中国留法艺术学会”，组织展览活动，宣扬现代艺术。1934年，郑可回到广州，担任广州勤大学建筑系教授，教授室内设计课程，同时在广州市立美术学校兼教素描课程。他为广州、香港的大厦、剧场、游乐园和歌舞厅设计、监制了不少建筑装饰作品。1936～1937年郑可赴法国参加巴黎世界博览会，并对“包浩斯”设计思想进行深入的考察。从法国回国途中得知抗日战争爆发广州沦陷的消息，为躲避战火他曾滞留香港、新加坡等地。1938年他在香港创办了“郑可美术供应厂”，从事产品设计、室内装饰设计和雕塑创作。1942年香港失陷，郑可前往广西柳州，继续从事艺术创作活动；沈福文出生在素有“书画之乡”美誉的福建诏安，1924年至1935年间曾就读福建集美艺术师范学校、国立杭州艺专、北平大学艺术学院等校，毕业后赴日本留学，在日本他潜心钻研漆艺，摸索出了一套漆器制作的新工艺。1937年回国后曾在国立艺专任教，并创办“中华工艺社”和四川省立艺术专科学校；祝大年1931年考入杭州国立艺专，1934年转赴北平国立艺专学习绘画与雕塑，1935年赴日本留学，进入东京图案院学习工艺美术，次年转东京帝国美术专科学校学习陶瓷。1938年他回到中国，参加抗日救亡宣传活动。1941年祝大年赴重庆担任“新中国窑场”工程师，从事陶瓷工艺研究。1943年他担任重庆“中央工业试验所”陶业厂厂长、总工程师，组织“全国窑业学会”，进行研制叙永高岭土化学瓷和日用瓷的试验和生产。1946年祝大年任上海“红叶公司”陶瓷厂厂长、总工程师，从事建筑瓷和釉面砖的研究。此外还有像1948年赴美国留学，1949年回国，从事装饰艺术的夏同光（1909～1968），以及梅建鹰等人。

在众多美术学校中，国立杭州艺专的美术教育和艺术设计教育令人瞩目。国立杭州艺专集中了一批从西欧主要是从法国留学回国的艺术家，还聘用来自西欧国家的设计家担任艺术设计教学，如英国教授担任雕塑及石刻指导、俄国教授担任建筑艺术指导和商业图案指导。他们将西方的现代设计带到了中国，使国立杭州艺专成为当时中国现代艺术设计人才的摇篮。学校学习空气自由，现代艺术倾向强烈，又注重基本技术训练和艺术素质的培养。学生一、二年级不分系科，三年级始分绘画（中国画、西画）、雕塑、图案不同系科授课。国立杭州艺专图案系（包括建筑专业）重视设计，将艺术与技术融合在一起，如装潢设计联系广告及印刷品。染织设计结合印花布、壁挂及地毯，陶瓷设计结合器皿造型、纹样及烧制，

室内设计结合古希腊柱头及室内家具陈设等等。① 1950 年国立杭州艺专改名"中央美术学院华东分院"，图案系改名"实用美术系"，后并入中央美术学院实用美术系（建筑专业并入上海同济大学建筑系），不少教师来到北京，成为新中国最具影响的艺术设计院校——中央工艺美术学院的重要教学力量。

第三节　新中国的现代艺术设计教育

1949 年中华人民共和国成立，中国的现代艺术设计教育进入了新的发展阶段。1950 年 4 月，原北平国立艺专和来自解放区的华北大学三部组建成立中央美术学院，学院设置实用美术系，下有陶瓷、染织、装潢三个专业，教师有徐振鹏、周令钊、夏同光、孙昌煌和陶瓷专家叶麟趾等人。不久，画家刘凌沧（1907～1989）、田世光（1916～1999）、刘力上（1916～　）、陆鸿年（1914～1989）等人调入实用美术系，张光宇、郑可从香港回到大陆，还有曾在日本留学的祝大年和从美国回国的梅建鹰等人来到中央美术学院任教，充实了装潢、金属工艺和陶瓷等学科的师资力量。学院吸收民间艺人参加教学和研究工作，为他们建立了工作室。由张仃和吴劳负责，以原华北大学美工队为基础，建立了"美术供应社"，隶属实用美术系。美术供应社设有百余人的加工场，不少专业人才如李本田（1919～　）、张振仕（1914～　）、郑炯灶、曹肇基(1921～　)、贺嗣昌(1920～　)、王米(1924～　)、谷首（1927～　）、滕凤谦（1920～1984）、郭效儒（1921～　）、赵文瑞等人在美术供应社从事实用美术设计和制作。1953 年全国高等院校进行院系调整，从清华大学营建系调入高庄、王逊（1915～1969）、常沙娜等人。设在杭州的中央美术学院华东分院实用美术系并入中央美术学院实用美术系后，雷圭元、庞薰琹、柴扉、、程尚仁（1918～1980）、袁迈、温练昌、田自秉（1924～　）、柳维和（1915～　）等人的到来，增强了中央美术学院实用美术系的力量。人民共和国成立初期的许多艺术设计工作，如 1949 年召开的政治协商会议第一次全体会议和开国大典的会场布置，1954 年召开



中央美术学校成立典礼　1950 年

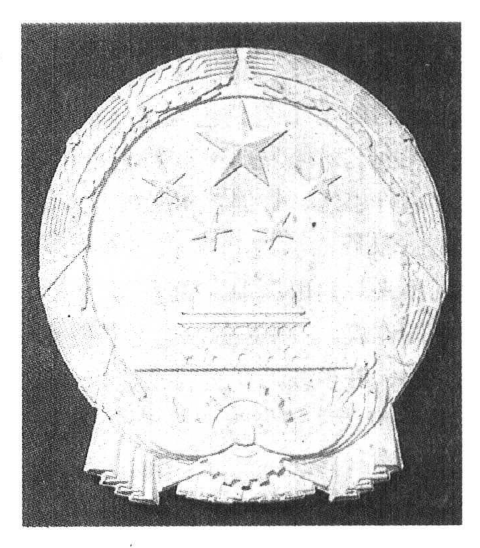
① 见《艺术摇篮》，浙江美术学院出版社，1988 年，第 20 页；《中国美术学院七十年华》，中国美术学院出版社，1998 年，第 8 页。

第一届全国人民代表大会第一次会议的会场布置，国旗、国徽、政协会徽的设计和制作，节日游行的总体设计，仪仗和队容设计，天安门广场一带的市容美化、室内外大型领袖画像的设计和制作，以及解放军军服、警服和 20 世纪 50 年代的元帅服、将军服，各种勋章、奖章、纪念章、纪念邮票、“建国瓷”和“出国展览瓷”的设计和生产，国家举办的各种大型展览活动等，都由中央美术学院实用美术系的师生和美术供应社的工作人员完成。①



张仃：全国政协会徽设计

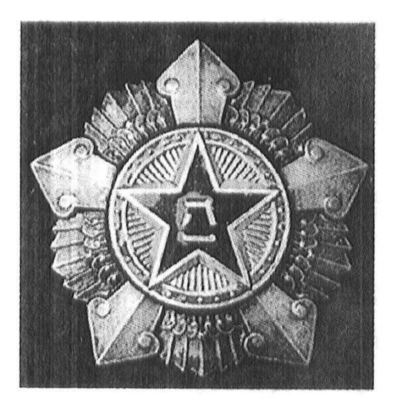
继承延安“鲁艺”的革命传统，强调为政治服务、为工农兵服务，强调向民族和民间传统艺术学习，成为新中国的美术教学、包括实用美术教学方针。人民政权高度重视传统工艺和民间工艺，在高等美术院校开展了批判“资产阶级形式主义艺术”的政治思想运动，尤其是像中央美术学院华东分院即原国立杭州艺专这样的学校，接受被称为“新派画”的西方现代艺术影响较为严重，更是成为思想改造的重点教学单位。庞薰琹等人不得不对自己以往的艺术态度作出深刻的检讨，对“资产阶级形式主义艺术”进行激烈的批判。“社会主义现实主义”成为艺术创作、包括艺术设计必须遵循的准则，劳动人民创造的“传统工艺”、尤其是“民间工艺”在人民当家作主的社会中地位得到了极大的提升。在举办“全国民间工艺美术品展览会”和“中国工艺美术展览会”、“中国民间美术工艺品展览会”前往苏联、东欧和印度、印度尼西亚等国家展出的同时，庞薰琹写出了题为《巩固民间美术工艺的成就》的文章在《人民日报》上发表。根据毛泽东主席的指示，1956 年在中央美术学院实用美术系的基础上成立了中央工艺美术学院。50 年代的这些活动，奠定了 20 世纪中期中国艺术设计教育“手工业”、“传统工艺”和“民间工艺”的基调。

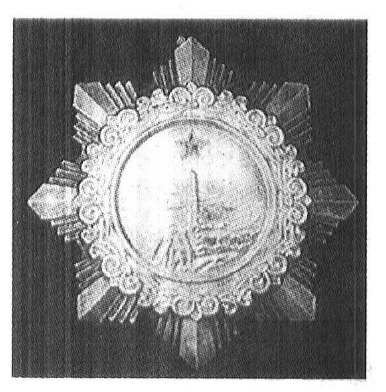

高庄：中华人民共和国国徽模型

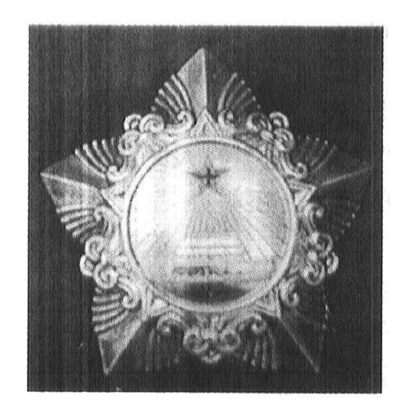
“全国民间工艺美术品展览会”反映出了人民政权对“民间工艺”、“传统工艺”和“手工业”的重视，也反映出了当时中国艺术设计以“手工业”、“传统工艺”和“民间工艺”为基调所出现的问题。参观展览以后陈之佛便在与庞薰琹的私下谈话中发表了“实用的展品太少”的意见。② 1957 年，中央工艺美术学院在办学思想和学院归属问题的讨论中，担任副院长的庞薰琹阐述了关于中国现代艺术设计和现代艺术设计教育的意见。庞薰琹这样勾画中央工艺美术学院的发展前景：“要把学院办成一个工艺美术的中心，能代表中国，看出中国的特点和水平；要形成一种研究、探索的学习，往上解决理论问题，往下解决实践问

① 张仃：《与人民共和国同步——中央工艺美术学院建院四十周年》，《中央工艺美术学院艺术设计》，河北美术出版社，1996 年，第 8 页。
② 见张道一：《薰琹的梦》，《庞薰琹研究》，江苏美术出版社，1994 年，第 35 页。

题；老师和学生不仅能设计，要会制作，懂生产，研究群众心理；要办工厂，设立许多作坊，像工厂一样地出产品，让自己的产品在人民生活中产生影响；要设立销售点，建立国际网。通过国际交流，向人家学习，也让人家了解我们；要定期搞展览，不仅要搞本院的作品展，还要系统地介绍古代的、民间的和外国的；要设立展览馆和博物馆；研究所要办成权威性的，科研为国家咨询。不仅要研究一般的综合理论，还要一项一项地解决传统工艺问题，包括民间工艺。除此之外，还要沟通自然科学的研究部门，了解新技术、新工艺，鼓励设计家探讨新的结合；要办杂志，出版书，成立自己的出版社。"①中央工艺美术学院在办学思想和学院归属问题展开的讨论中出现了各种不同的主张，像"从全国手工业生产和手工艺品销售角度，认为学院应采用师傅带徒弟的作坊制。学生的主要来源是手工艺人，培养学生直接为手工业生产服务"的主张得到主管学院的中央手工业管理局领导人的支持，并在具体工作中实施。当时已经陆续调入一些著名的手工艺老艺人进入学院。此外还有"强调重视民族民间艺术来发展中国特色的装饰艺术"和"接受欧洲综合设计思想，提倡艺术与科学的结合，主张工艺美术为现代生活服务，认为艺术教育和技术教育不能等同"的主张。同年4月，由庞薰琹起草了《关于怎样办中央工艺美术学院的建议》，并提出中央工艺美术学院应归属文化部领导等问题，许多教师在建议书上签名。5月"整风运动"开始。10月庞薰琹被划为"极右分子"，撤销副院长职务，柴扉、何燕明（1926～ ）、田自秉、祝大年、郑可、刘守强等9位教师也被划为"右派分子"。







张光宇、周令钊、温练昌、常沙娜、陈若菊：八一勋章设计 独立自由勋章设计 解放勋章设计

尽管强调"工艺美术"的"手工业"、"传统工艺"和"民间工艺"特色成为50～60年代中国大陆工艺美术教育的主要流向，但是大规模社会主义建设的开展也使工艺美术教育不得不逐步脱离"手工业"、"传统工艺"和"民间工艺"的约束，向现代艺术设计教育转变，以适应社会生产和人民生活变化的需要。当时的政治环境使人民共和国不得不"一边倒"，倒向前苏联和东欧社会主义国家，前苏联和东欧社会主义国家的专家来到中国，中国派遣留学生到前苏联和东欧社会主义国家学习，这种比较狭窄的中外交流通道依然给中国艺术设计教育带来现代艺术设计的新风。像中国共产党领导的解放区最著影响的艺术院校鲁迅艺术文学院在1948年成立的图案科，到1953年成为东北美术专科学校工艺美术系，1958年东北美术专科学校改名鲁迅美术学院以后，工艺美术系的教学内容发生了重大的变化；天津美术学院的前身为1906年即清光绪三十二年创办的北洋女子师范学堂，1929

① 引自张道一：《薰琹的梦》，《庞薰琹研究》，江苏美术出版社，1994年，第38页。

年改名河北省女子师范学院。1949 年以后改名河北师范学院，艺术系下设美术组。1950 年设立美术系。1958 年成立河北艺术师范学院。1959 年该院美术系扩建成立河北美术学院，设置工艺美术系。1962 年河北艺术师范学院恢复建制。1973 年成立天津艺术学院。1980 年天津艺术学院分建为天津美术学院和天津音乐学院。60 年代河北美术学院的工艺美术教学已经开始注重现代艺术设计教育；1952 年上海美专、苏州美专和山东大学艺术系合并组建华东艺术专科学校，1959 年改名南京艺术学院，设置工艺美术系；广州美术学院的前身为 1953 年在湖北武汉创立的中南美术专科学校，1958 年迁往广州，1959 年成立广州美术学院，并增设工艺美术系；四川美术学院的前身是 1953 年由成都艺术专科学校绘画科、实用美术科与西南人民艺术学院美术系合并成立的西南美术专科学校，1959 年成立四川美术学院，设置工艺美术系；西安美术学院的前身为 1953 年由西北艺术专科学校音乐系和美术系改组成立的西北艺术专科学校。1957 年该校美术系独立组建西安美术专科学校。1960 年成立西安美术学院，学院开展工艺美术教学。各地高等美术院校、综合高等院校中的美术和建筑系科，以及各地的中等工艺美术学校，到 60 年代都已经在努力探索向现代艺术设计教育转变。中央工艺美术学院 60 年代的教学已经大大超越了传统手工艺教育的范围，连以延续传统工艺为目的而设立的特种工艺系都有了许多现代艺术设计教育的内容。通过广大美术教育和艺术设计教育工作者的努力，20 世纪 30 年代以后中断了的中国现代艺术设计教育体制的雏形再次显现出来。



中央工艺美术学院校舍

1958 年风靡全国的“大跃进”和“人民公社”运动，对中国的现代艺术设计教育产生了重大影响。在中国共产党“教育为无产阶级政治服务，教育与生产劳动相结合”方针的指引下，高等院校掀起了“教育革命”的热潮。教育方针、培养目标成为大辩论的重大问题。结合教育改革大搞生产，中央工艺美术学院、中央美术学院、浙江美术学院和各地的美术院校均开办了许多不同性质的工厂。中央工艺美术学院还抽调师生 70 余人，与北京建筑设计院合作，为“国庆十大工程”、尤其是人民大会堂的装饰设计作出了贡献。在“大跃进”精神的鼓舞下，中央工艺美术学院陶瓷系师生苦干 3 昼夜，创造了新的陶瓷彩绘技法；染织系师生苦战一夜，设计头巾、手帕、壁挂、服装等作品 157 件；装饰工艺系全体师生创作巨幅壁画 12 幅①。中央美术学院和中央工艺美术学院的美术家、艺术设计家还在农村和城市从事壁画创作活动。“大跃进”期间中国艺术设计家的这些活动，一方面促使艺术设计与社会生活相结合，艺术设计教育走向社会、走向民众，另一方面也不可避免地带有那个时

① 见《装饰》1958 年第 1 期至第 7 期。

代那种高度政治化和浮夸不实的历史印记，“文化大革命”使构建中国现代美术教育和艺术设计教育体系努力所取得的成果化为乌有，但即使在百花凋零的动乱年月，艺术设计教育依然具有无法压制的顽强的生命力量。中央工艺美术学院和全国其他艺术院校被迫停课，师生下放农村从事劳动。1973 年国务院批转轻工业部、外贸部《关于发展工艺美术生产问题的报告》，要求“全国工艺美术展览要继续办下去。工艺美术院校和科研机构要适当恢复”。同年 11 月，国务院文化组决定在“中央五七艺术学校”的基础上改建“中央五七艺术大学”，下设戏剧学院、音乐学院和美术学院。1975 年中央工艺美术学院和全国其他艺术院校陆续复课，并招收“工农兵学员”。“文化大革命”期间，高等院校的艺术设计家承担了一些具有“政治意义”的设计任务。如中央工艺美术学院部分教师先后参加了国际俱乐部、北京饭店等新建和改建的建筑装饰和室内艺术设计，参加国家文物局举办出国展览的临摹复制工作，参加了“毛主席纪念堂”的建筑装饰设计等工作。



中央工艺美术学院染织工艺教学



中央工艺美术学院染织设计教学

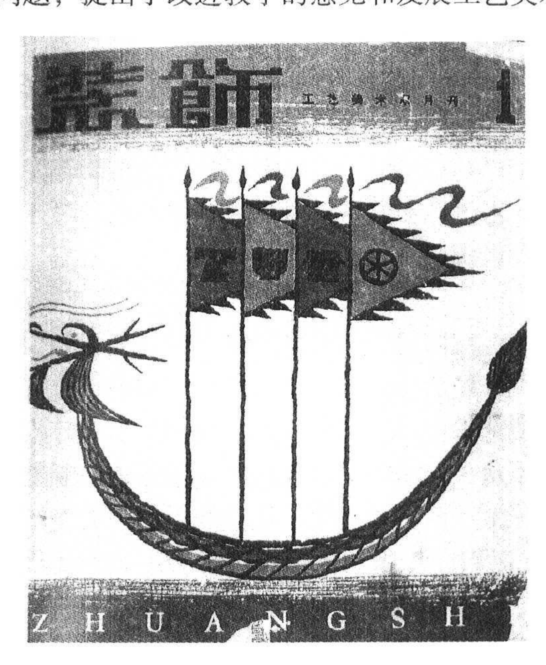


中央工艺美术学院壁画设计教学

20 世纪 70 年代末中国社会结束了“文革”的动乱，中国共产党十一届三中全会以后中国走上了改革开放的道路。党和政府总结了历史的经验和教训，提出了调整国民经济和大力发展消费品生产的方针，围绕发展消费品生产，调整了国民经济结构，安排国民经济计划，使轻纺工业有了较大的发展，突出工艺美术事业在整个国民经济和社会生活当中的重要地位。国务院提出要着重研究一下日用品工艺化、工艺品实用化的问题，通过工艺品向实用化发展，把日用工业品和工艺美术很好地结合起来，增强产品的适应性和竞争能力，使轻纺工业产品设计得更为符合人民不断增长的物质和文化生活的需要。工艺美术不仅同生产紧密结合，在物质文明建设中有着重要的作用，它还以本身的艺术性，从事精神文明的建设。工艺美术的创作设计，是向人民群众进行美育教育的有力武器。1982 年 4 月 16 日至 28

日，由文化部和轻工业部联合委托中央工艺美术学院筹备召开的“全国高等院校工艺美术教学座谈会”在北京举行。出席这次会议的有中央工艺美术学院、浙江美术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院、四川美术学院、西安美术学院、天津美术学院、南京艺术学院、无锡轻工业学院、景德镇陶瓷学院、湖北艺术学院、吉林艺术学院、广西艺术学院、苏州丝绸工学院、湖北轻工业学院的代表，云南艺术学院、浙江丝绸工学院、沈阳市家具职工大学等院校的代表列席了会议。会议还特邀了庞薰琹、雷圭元、沈福文、郑可、邓白、吴劳、祝大年等老一辈艺术设计家和艺术设计教育家参加。文化部和轻工业部的负责人也出席了会议。

“全国高等院校工艺美术教学座谈会”是人民共和国成立30多年来第一次工艺美术教育的学术性专业座谈会，会议总结交流了工艺美术教学的经验，讨论了工艺美术教学存在的问题，提出了改进教学的意见和发展工艺美术教育事业的建议。来自各院校的代表根据会议的议题热烈讨论了工艺美术教育的特点；工艺美术各专业设计课的内容和任务；工艺美术各专业基础课的设置和要求、与专业课的关系；工艺美术专业共同课应开设的科目；如何加强基础理论教学、丰富艺术修养、提高设计能力等问题。各院校代表还与国家计委、轻工业部、文化部、教育部、纺织部、商业部、外贸部等有关部委座谈了关于工艺美术教学体制、培养目标、专业设置、专业分工、招生工作、毕业分配、实习场所等问题。会议肯定了30多年来工艺美术教育的成绩。人民共和国成立以后，工艺美术教育事业得到了很大的发展，在社会主义建设中起到了应有的作用。各院校通过本科、专科、培训和招生研究生等多种形式，培养了大批工艺美术设计人才。在整理和研究中国民族和民间工艺美术传统的基础上，有选择地吸取和借鉴外国工艺美术有用的经验，对我国现代工艺美术教学进行了不断的建设，通过30多年来的教学实践，初步形成了中国工艺美术教育的雏形。各专业设置在社会发展的需要下不断增加，全国各院校先后开设了染织、陶瓷、书籍装帧、商业美术、室内设计、工业造型、家具、漆器、服装、装饰绘画、装饰雕塑等专业。教学内容不断改进和充实。课程设置已具有中国的特色。开始重视理论建设工作，逐步深入地认识工艺美术教育的特点，为形成中国工艺美术教育体系打下了良好的基础。由于中国工艺美术在历史上长期以来是以师傅带徒弟的方式传承传统技艺的，没有形成完整、系统的设计理论和教育体系。人民共和国成立后30多年，工艺美术教育更多地重视



张光宇：中央工艺美术学院《装饰》杂志第1期封面设计



张光宇：中央工艺美术学院《装饰》杂志发刊词版面设计

技法训练和专业设计的提高，未能认真地从理论上总结过去的实践，缺少深入全面的调查研究。没有重视从理论上研究工艺美术教育的特点，以致基本功训练的内容和方法仍有照搬一般美术教育的痕迹，未能形成自己的特点，致使有些课程之间脱节，专业教学质量受到一定的影响。此外由于“左”的思潮的干扰，违背工艺美术教育的规律，走了一段弯路，在十年动乱期间处于停顿和后退的状态。

会议认为，工艺美术各专业要贯彻“古为今用，洋为中用”，“百花齐放，推陈出新”的方针。要学习中外古今一切有用的东西，深入研究传统，不断研究借鉴国外新成就，以丰富我们的教学内容，防止专业知识的老化。要把学习传统和复古主义区别开来；要把借鉴外国与崇洋区别开来；要把工艺美术中的抽象手法与绘画上的抽象主义区别开来。郑可在题为《对工艺美术教学谈一点初步看法》的发言中强调：“工艺美术包括两个方面；一部分是传统的欣赏性的民间工艺美术或传统工艺美术，另一方面是与现代大生产联系的现代工艺美术，也可以说是工业美术，我们学校办学的重点应该是后一类。”祝大年以《生产—美术—设计》为题作了发言，发言强调科学、艺术、技术矛盾的统一体的关系，强调高等院校培养设计人才的重要意义。庞薰琹以《我的建议》为题发言，对于中国高等工艺美术院校的办学方针和具体工作提出了自己的意见。① 被称为“西山会议”的1982年“全国高等院校工艺美术座谈会”，以“轻纺工业”与“日用品工艺化、工艺品日用化”为中心展开对于工艺美术教育的讨论，实际上已经涉及中国工艺美术教育向现代艺术设计教育转变的许多重大问题。

改革开放政策使中国经济高速增长，建筑设计、室内设计、壁画艺术、环境艺术和公共艺术设计愈来愈受到社会的重视。市场经济繁荣、人民生活水准的大幅度提高和生活方式的急速变化，使广告艺术设计、装潢艺术设计、服装艺术设计、陶瓷艺术设计和艺术设计教育得到前所未有的发展。历史再次显示社会变革遵循从人们的衣食住行基本生活方式向制造技术、政治体制和精神文化不同层面逐步推进、逐步深入的客观规律，正是社会的巨大变革推动中国现代艺术设计教育的发展。20世纪80年代以后，室内艺术设计教育和工业设计教育作为独立的学科在中国艺术设计教育当中发挥出巨大的影响。从室内艺术设计到环境艺术设计、到公共艺术设计，从传统工艺品设计到现代工业产品设计，中国艺术设计教育迈开走向现代、走向世界的步伐。

工业设计教育的起步和发展是中国艺术设计教育走向现代、走向世界的重要标志。1956年中央工艺美术学院成立以后便开展工业产品设计的教学和实践。1960年无锡轻工业学院开设工业产品美术造型专业，在中国高等院校中较早设置了专门的工业产品设计学科。1975年中央工艺美术学院设立工业美术系，1984年更名为工业设计系，以后拓展成为包括“工业设计”、“展示设计”和“公共设施系统设计”专业的综合系科，并创建了工业设计研究所。各地艺术院校和综合性大学也相继设置工业设计系科或开设工业设计课程。现代设计以现代社会机器和工业生产的产品为主要对象，工业设计教育的崛起使中国高等艺术设计教育最终脱出了“工艺美术”和“实用美术”教育，进入了现代设计教育新的层面。

20世纪80年代西方现代主义艺术潮流涌入中国，艺术设计教育受到西方现代艺术潮流的影响。在重新认识“包浩斯”和西方现代主义设计运动的同时，“后现代主义”也开始影响中国的艺术设计教育和创作实践。中央工艺美术学院学报《装饰》杂志发表文章介绍

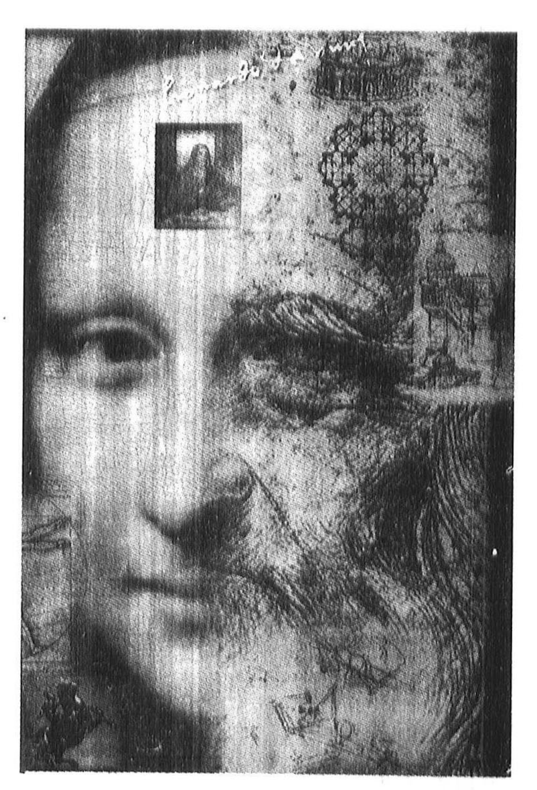
① 《全国高等院校工艺美术教学座谈会纪要》，见中央工艺美术学院内部刊物《工艺美术参考》，1982年第1期。

"孟菲斯"等后现代主义设计，艺术设计领域一时流行的"现代加民间"、"风格主义"，无疑具有后现代主义设计的特征。从20世纪80年代开始，电脑艺术设计极大地影响了中国的现代艺术设计。1987年德国卡塞尔综合大学造型艺术学院工业设计系教授德林格来华讲学，在中央工艺美术学院工业设计系讲授"设计方法论与计算机辅助设计"课程。日本筑波大学艺术系工业设计专业教授原田昭来华讲学，在中央工艺美术学院工业设计系讲授"工业设计与计算机辅助设计"课程。在此前后电脑艺术设计教育已在中国大陆的高等院校当中初具规模。70年代末，中国许多高等院校纷纷开设计算机科学的系科或课程，一些院校的教师如浙江大学的潘云鹤、何志钧，北方工业大学的齐东旭，吉林大学的庞云阶，江西师范大学的余成，以及中央美术学院的张骏、浙江美术学院的陈翔龙等人都从不同的角度开始对于电脑艺术设计的研究工作。1982年第1期浙江美术学院《美术译丛》发表了陈翔龙翻译的《国际计算机美术展览》一文，这是中国大陆最早发表的关于计算机艺术设计的文章。1986年，浙江大学与浙江美术学院等单位联合成立了"浙江计算机美术研究中心"，文化部还支持浙江美术学院在中国大陆美术院校中率先建立了电脑美术研究室。同年，江西师范大学计算机科学系和美术系教师联合组成"电脑美术设计科研组"，这是中国大陆师范院校中最早建立的电脑美术设计教学研究群体。中国大陆较早从事电脑美术活动的高等院校教师在十分简陋的条件下，认真开展了电脑艺术设计的研究，如研究编写电脑艺术设计的理论书籍；探讨如何将电脑技术引入影视广告、书法和绘画创作、建筑设计和美术教学当中；介绍全世界电脑艺术设计的发展动向；举办电脑美术作品展览等等。在短短几年时间中，中国大陆的电脑艺术设计研究取得了可观的成果：潘云鹤的著作《计算机美术》问世；利用电脑辅助设计技术和电脑二维动画技术拍摄的一部长1分钟的16毫米电影试验片《奔鹿》由北方工业大学等单位研制成功；浙江美术学院在装潢设计专业硕士研究生教学中开设了电脑艺术设计课程；1987年10月江西师范大学电脑美术设计科研组在北京中央美术学院举办了"电脑美术作品展览"……这一系列活动推动了中国大陆高等院校教学和科研工作和社会设计领域电脑艺术设计的发展。

进入20世纪90年代，随着中国电脑产业的发展、国内外电脑理论和软件应用成果影响的扩大，新的电脑艺术设计人才不断出现。1992年，北京印刷学院在本科学生的教学中开设电脑艺术设计课程。次年，北京印刷学院开始招收"电脑艺术造型及应用专业"本科学生，以后南京艺术学院、北京服装学院和江西师范大学等学校相继开设此专业，1993年6月，由中国高等科学技术中心和北京炎黄艺术馆联合主办、中央美术学院和中央工艺美术学院共同参与的"'93科学与艺术研讨会"在北京举行，引起了社会的强烈反响，中国大陆的电脑艺术设计出现了新的热潮。中央美术学院、浙江美术学院和中央工艺美术学院相继成立了电脑艺术设计工作室和设计中心，浙江大学还与香港亚洲电脑顾问公司（ACC）联合建立了"电脑影视动画软件培训中心"。1994年中央工艺美术学院正式为本科学生开设电子计算机课程。1995年3月在北京中央工艺美术学院举行的"首届中国计算机艺术研讨会"，标志中国大陆电脑艺术设计进入了较高的层面。研讨会由中国计算机学会主办、浙江大学计算机公司和中央工艺美术学院承办，邀请了中央美术学院、中国美术学院、北京服装学院、北京大学、清华大学、同济大学、东南大学等单位参加。与会代表分别就中国电脑艺术设计、电脑音乐、电子出版物等问题进行了认真的讨论。会议期间举办的"首届中国计算机艺术研讨会电脑美术设计作品展览"展出了各高校参展的244幅作品，基本上体现出了当时中国电脑艺术设计的水平。研讨会的部分论文和作品由清华大学出版社和广西科技出版社以

《电脑与美术共创未来——首届中国计算机艺术研讨会论文作品选》结集出版。在此前后，一批适合中国艺术设计需要、反映中国电脑艺术设计发展水平的出版物和软件问世，促使中国大陆电脑艺术设计进入了新的发展阶段。

1996年5月，中央工艺美术学院联合北京市科学技术委员会、北京工业设计促进会、电子部计算机与微机发展研究中心等单位在北京举办了“首届北京国际计算机艺术及应用系统展示会”。展览评委会由5位外国专家、8位中国专家和艺术家组成，从来自中国、美国、日本、澳大利亚、德国、韩国等国家的700多幅作品中选出400多幅作品在“计算机辅助设计艺术作品展”中展出。展览期间，澳大利亚的昆士兰大学和南方艺术学校，日本的武藏野美术大学和多摩美术大学，美国的旧金山艺术学院，中国的浙江大学、北京工业大学、中国美术学院、中央美术学院、中央工艺美术学院等单位的专家学者举办了学术报告会，共同探讨电脑艺术设计的问题。1996年6月，中国美术学院研究学部与杭州电信局迪佛英特信息有限公司共同创办了中国大陆第一个因特网美术栏目：《现代中国著名美术家（浙江部分）》。1997年9月，中央美术学院和中国惠普有限公司举办了“信息时代的艺术空间——'97北京国际电脑美术展”，邀请了美国洛杉矶艺术中心设计学院、美国旧金山美术学院、英国伦敦学院、芬兰赫尔辛基艺术设计大学、西班牙马德里康普鲁登塞大学美术学院、以色列博萨莱艺术设计学院、澳大利亚格里菲斯大学昆士兰艺术学院、日本东京艺术大学、中国中央美术学院、中国美术学院、中央工艺美术学院等9个国家11所著名美术学院130幅电脑艺术设计作品参加了展览。①

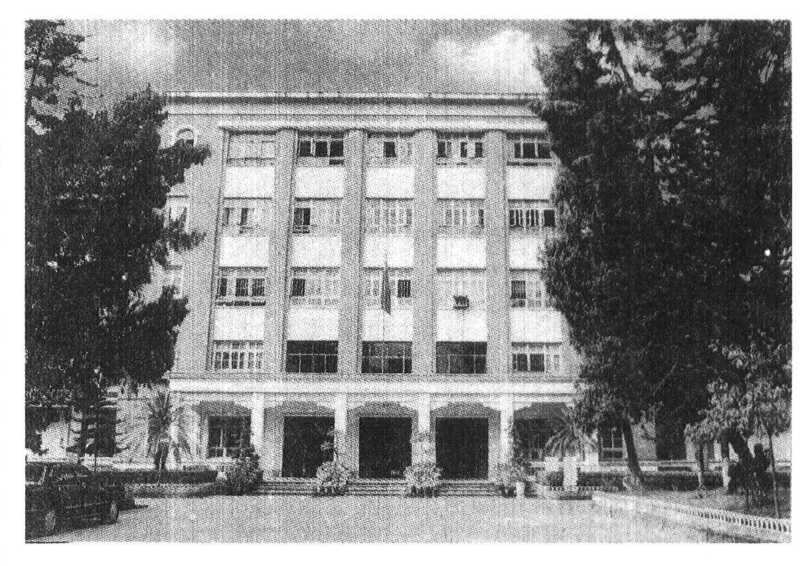


辜居一：《蒙娜丽莎》 电脑设计

广州地处中国改革开放的前沿，市场经济的迅速发展对广州美术学院的设计教学产生了巨大的影响，广州美术学院在推动中国艺术设计教育发展的历史进程中作出了重大贡献。广州美术学院成立于1953年，前身是由华南文艺学院、中南文艺学院和广西艺术学院美术系调整合并而成的中南美术专科学校。1958年学校迁至广州，次年更名广州美术学院。1956年，中南美术专科学校建立了图案组，1959年广州美术学院工艺美术系正式成立。1966年“文化大革命”期间广州美术学院和中国其他艺术院校一样停止了教学活动。1969年广州美术学院与广州音乐专科学校、广东舞蹈学校合并为广东人民艺术学院。1970年广东人民艺术学院工艺系恢复招生。1978年广州美术学院恢复建制，学院的设计教育开始了新的发展。到1989年，广州美术学院工艺美术系已经拥有陶瓷美术设计、染织美术设计、工业品造型设计、装潢美术设计、服装美术设计、环境艺术设计、装饰艺术设计等专业，并有工业设计和民间美术两个研究室和陶瓷、染织、漆艺、服装、产品、摄影等6个实习工作室（厂），

① 辜居一：《中国高校电脑美术设计教学研究回顾与展望》，《二十世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第535～538页。

同年6月，工业产品设计、装潢美术设计和环境艺术设计3个专业与工业设计研究室组建成为广州美术学院设计系，尹定邦担任系主任。工艺美术系则保留染织美术设计、服装美术设计专业，并将原漆画专业发展的装饰绘画专业改为装饰艺术专业，成立了以民间工艺美术研究为重点的民间美术研究室和装饰工作室，保留了染织、服装、漆艺工作室。1998年广州美术学院成立设计分院，下设工业设计系、环境艺术设计系、装潢艺术设计系、装饰艺术设计系、服装艺术设计系、设计学研究室和染织艺术设计教研室。从1978年起，尹定邦等人将日本和香港地区的设计教育体系引进中国内地，展开综合构成的实验教学，并在国内各大美术院校展开巡回教学，开创了中国现代设计教育的新局面。1990年，广州美术学院聘请日本艺术设计家朝仓直已担任名誉教授，他多次前来中国演讲，从而奠定了广州美术学院构成教学的基础。20世纪80年代初期，除广州美术学院的尹定邦以外，无锡轻工学院的张福昌（1943～　）、中央工艺美术学院的柳冠中、辛华泉、刘巨德（1945～　）、钟蜀珩（1948～　）等人尝试改革工艺美术教学，将“平面构成”、“立体构成”、“色彩构成”引入基础教学当中。“三大构成”在当时产生了广泛而强烈的影响。此后，“设计概论”、“人体工程学”、“设计心理学”、“材料工艺学”、“市场学”等现代艺术设计课程相继在高等院校中开设。在中央工艺美术学院、广州美术学院和无锡轻工学院的影响下，中国高等院校（包括艺术院校和理工科院校）纷纷设置工业设计系科或专业。据1995年在昆明召开的“全国工业设计教育会议”上的不完全统计，设置工业设计专业的理工科院校已经有100余所。

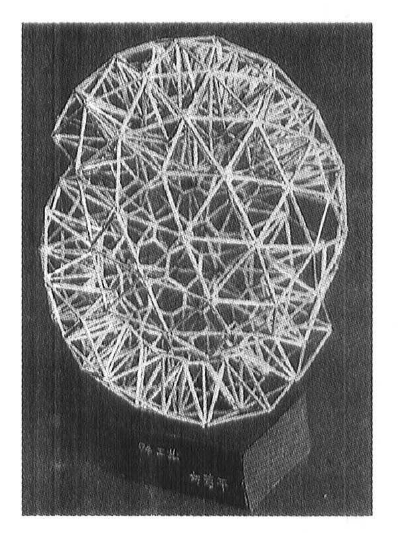


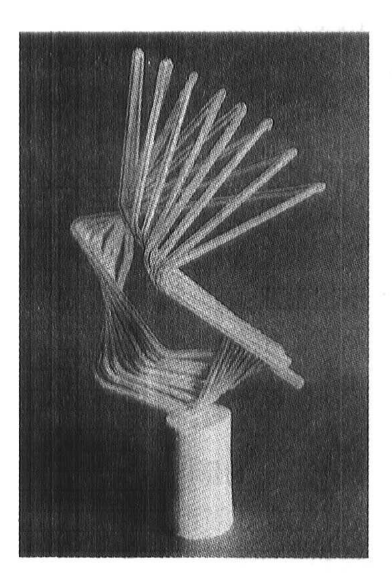
广州美术学院

无锡轻工学院1959年，轻工业部召开各省厅局长会议，与会代表在讨论如何提高中国轻工产品质量时认为，中国轻工日用产品的质量并不低，但是造型与包装相对西方发达国家比较落后，影响了外贸出口，要加强造型和包装艺术设计人才的培养。江苏省轻工业厅委托无锡轻工业学院建立培养造型和包装艺术设计人才的专业，招收学生，培养设计人才。1960年，无锡轻工业学院在该院机械系筹建“轻工业产品造型美术设计专业”，并招收学生。1966～1971年因“文化大革命”学院停止教学活动。1972年，该专业改称“轻工业产品造型设计系”并恢复招生。1981年，学院派遣吴静芳、张福昌两位教师赴日本研修工业设计，这是“文化大革命”结束以后中国大陆最早派遣出国学习工业设计的留学人员。1985年，“造型美术系”更名为“工业设计系”，下设“造型设计专业”、“包装设计专业”、“室内设计专业”和“服装设计专业”。1995年无锡轻工学院更名为“无锡轻工大学”，同年成立设计学院。①

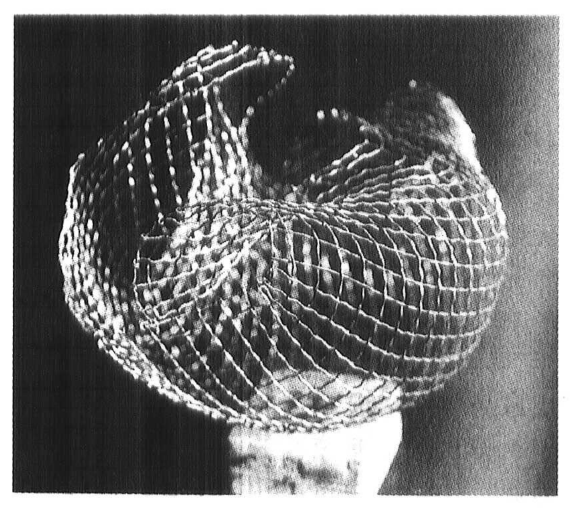
① 见《无锡轻工大学设计学院》，1999年。

1995年，由文化部教育司主办、广州美术学院承办的“跨世纪的中国高等设计教育——全国高等美术院校设计学科建设理论研讨会”，来自中国20所高等学校（其中艺术类高等学校13所）以及3家出版社的代表出席了这次会议。这是自1982年文化部、轻工业部委托中央工艺美术学院筹办召开“全国高等院校工艺美术教学座谈会”以后，举办的又一次促进中国艺术设计教育发展的盛会。1998年教育部颁布新的高等教育专业目录，调整了高等学校的专业设置，将“中国画、油画、版画”专业合并为“绘画”专业，正式以“艺术设计”学科取代了沿袭多年的“工艺美术”学科。1999年由文化部和中国美术家协会共同主办的“第9届全国美术作品展览”将“艺术设计”纳入由国家举办的全国综合性美术展览。“第9届全国美术作品展览”首次设立独立的“艺术设计展”，展出为特定环境设计的公共艺术设计作品（包括壁画、壁挂、软雕塑、电动雕塑、建筑装饰浮雕、装置造型）、室内外环境设计作品、建筑造型设计作品；工业产品造型设计作品（包括城市公共设施设计）、纺织品设计作品、服装设计作品、陶瓷设计作品；平面设计作品（包括招贴设计、产品包装设计、邮票设计、书籍装帧设计）等，大部分展品为各院校艺术设计家新近创作的现代艺术设计作品。





人才的培养对中国现代艺术设计的发展具有极其重要的意义。新式美术教育推动了中国艺术设计教育的发展，直到今天，中国各地艺术学院、综合大学中的设计学科和正在兴建的设计学院，仍然是培养中国现代艺术设计人才的摇篮，主导着中国现代艺术设计发展的方向。据不完全统计，到1999年中国大陆开设设计科系的高等院校已达400多所。各地还兴办了许多民办或与国外艺术院校的设计学校。学院艺术设计教学的重要性是无庸置疑的。但是我们认真反省20世纪中国艺术设计学院派的教学模式，在肯定成绩的同时，无疑也会发现种种的不足。这种不足至少表现在，其一，未能形成独立于“纯美术”之外的艺术设计教育体系，其二，未能打破“纯美术”与“艺术设计”极度专门化的壁垒，真正使从事“纯美术”创作的艺术家与从事艺术设计工作的设计家通力合作，开展中国的艺术设计活动。由于中国的美术教育最早接受的是日本的影响，早期艺术设计教育采用日本“图画手工科”的教学体制，以后又直接承袭西欧、尤其是法国的美术教育和设计教学方式。美术学院注重“纯



方若平、田常青、高丰：立体构成作品

美术”教育，艺术设计教育往往成为附属的学科。这样便出现了一种令人奇怪的现象，那就是社会大量需要的艺术设计，在人们生活中无处不在的艺术设计，其社会影响反而不如“纯美术”创作。这就诱使一部分艺术设计工作者有意地或无意地努力向“纯美术”靠拢，力图使自己进入社会层面比较高、社会影响比较大的“纯美术”领域，而没有去更多地关注艺术设计本身的独立发展。加上中国的艺术设计教育绝大部分来自“纯美术”教育，艺术设计系科多设置在美术学院，没有形成较为完整的艺术设计教学体系，师资来源与结构也不尽合理……凡此种种，都影响了中国艺术设计教育，影响了中国艺术设计的发展。在今日的中国，艺术领域内的极度专门化和分业化是使艺术设计不能得到迅速发展的另一重大障碍。“纯美术”的教学和创作与艺术设计的教学和创作不能融会贯通，不同艺术门类的森严壁垒未能打破。在一部分艺术设计工作者努力向“纯艺术”靠拢的同时，却有更多的艺术设计工作者囿于成见，不能与绘画、雕塑等所谓“纯美术”沟通，甚至在艺术设计内部，不同门类的设计工作者都不能相互沟通。“鸡犬之声相闻，民至老死不相往来”是习以为常的现象。经常可以听到艺术设计工作者发出推崇“包浩斯”的言论，且不论“包浩斯”设计思想之优劣，不论它是否能够适应今天社会的需要，“包浩斯”提出的许多重要主张，是要改变欧洲传统的设计教学，要打破艺术家与技师、“纯美术”与“实用美术”的界限。这正是“包浩斯”设计教育思想的闪光点。在“包浩斯”学院，集中了一批优秀的艺术家和设计家，他们既从事“纯美术”创作，又从事现代设计活动。“包浩斯”的理想，是要将艺术家从脱离社会实际的状态中拯救出来，要造成既可以成为画家、又可以成为雕塑家、又能够从事艺术设计、创作和设计能力与工艺制作能力均佳的“全能造型艺术家”，在今天这也是中国艺术设计教育需要解决的问题，也是发展中国现代艺术设计需要解决的问题。

现代艺术是综合的艺术，西方现代艺术的发展，有赖艺术设计的引导和推动，中国现代艺术的发展，艺术设计也起了重要的作用，那种认为“在20世纪中国美术发展中，工艺设计是处于边缘状态，20世纪它的转型是被动的”的看法，并不符合历史的真实。随着80～90年代中国经济的飞速发展，现代艺术设计教育成为社会迫切需要的专业教育。各地的美术院校、工艺美术院校和综合性院校纷纷开设艺术设计专业。民办高等设计学院大量出现。一些国外的艺术设计学院也来到中国合作办学。中国现代美术教育与现代艺术设计教育有着密不可分的、有机的、一体的联系，随着中国社会向现代的转变，高等美术教育和艺术设计教育专业和课程设置过细、过死，过分强调特殊性、强调差别，忽视共通性、忽视联系的弊病越来越明显地暴露出来，消除不同画种之间、不同艺术门类之间的深刻隔阂和森严壁垒已经成为人们的共识。20世纪80年代以后、尤其是90年代中期以后，“绘画”、“雕塑”和“艺术设计”学科的综合设置已经成为中国高等教育相当普遍的现象，1995年中央美术学院成立设计系，以平面艺术设计和建筑与环境艺术设计为主要教学方向。1999年中央工艺美术学院绘画专业、雕塑专业开始招收本科学生。中国最具影响的美术学院和艺术设计学院专业设置和教学内容的重大变革，是社会改革的需要，也是中国高等美术教育和艺术设计教育改革的需要。在中央美术学院和中央工艺美术学院教学改革的推动下，各地的美术院校和艺术设计院校都在努力探索不同的改革方式。社会对于人才的需求不尽相同，各院校有着不同的办学条件和历史传统，无法强求一律，也没有必要强求一律。当行则行，当止则止，提倡多样的、各具特色的办学，是建设中国现代艺术设计教育体系的必由之路。

世纪交替之际中国的高等美术教育和艺术设计教育迎来了深刻的变革，从“中国画”、“油画”、“版画”到“绘画”，从“实用美术”、“工艺美术”到“艺术设计”，不是简单的

专业设置合并，不是简单的专业称谓变化，反映出中国高等教育的教育观念和办学方向的重大改变。综合性的现代艺术将成为中国高等美术教育的发展方向，立足传统手工艺的工艺美术的传承和发展的“工艺美术教育”被以满足现代生活需要、以适应现代工业生产方式为主（并不排斥传统工艺美术）的“现代艺术设计教育”所取代，中国高等美术教育和艺术设计教育改革是历史的必然，中国高等美术教育和艺术设计教育改革是时代的进步。建设中国现代艺术设计教育体系是一个需要深入研究的理论问题，更是一个需要不断探索的实践问题。作为边缘学科和交叉学科，设计与艺术、与技术、与经济等诸多学科都具有深刻而广泛的联系。在未来社会，艺术设计与环境科学、信息科学、人工智能科学和生命科学等诸多学科也都将具有深刻而广泛的联系。1993 年 6 月，由中国高等科学技术中心、炎黄艺术馆主办、中央美术学院和中央工艺美术学院的艺术家和艺术设计家积极参与的“’93 科学与艺术研讨会”在北京举行。2001 年清华大学建校 90 周年期间，将由清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）承办“艺术与科学”国际作品展及学术研讨会活动。清华大学具有深厚的人文传统和艺术传统，清华大学与中央工艺美术学院所具有的历史亲缘和互补优势，促成世纪之交中央工艺美术学院并入清华大学，成立了清华大学美术学院，这是中国高等教育改革的一件大事。开掘清华大学的人文传统，依托清华大学“创世界一流大学”的办学条件，发挥中央工艺美术学院原有的优势，超越“纯美术”与“艺术设计”的对立，努力走出一条综合发展、以创造中国现代美术和现代艺术设计为取向的高等美术教育新路。任重道远，清华大学美术学院面临艰巨而光荣的任务。



清华大学与中央工艺美术学院合并仪式

第七章　走向新世纪的中国现代艺术设计

历史是当代人的意识和观念的显现，挖掘和整理历史材料的目的是尽可能地复原历史，展示历史的真实面貌，但历史不应该只是史料的连缀，对于当代人来说更重要的是对于历史的认识和阐释；历史不应该只是过去的重现，更重要的是对于未来的启迪。“鉴古而知今”，“温故而知新”，正是因为历史研究有着极强的现实意义，我们才赞同克罗齐（Benedetto Croce 1866 ～ 1952）“一切历史都是当代史”的论断。新的世纪已经到来，回顾20世纪中国现代艺术设计的历史，今天中国的艺术设计家应当可以获得不少历史的经验和启示。这些历史的经验和启示将激励中国的艺术设计家为推动中国现代艺术设计的进一步发展而努力。

文化艺术的变革与社会的变革有着密切的联系，“工艺美术”向“艺术设计”的转变是中国社会由传统农业和手工业社会向现代工业社会转变的必然结果。19世纪后期中国社会的激烈变动，显示出传统农业和手工业社会瓦解的迹象。20世纪前期中国现代艺术设计发生和发展，是西方工业国家经济势力入侵中国社会的结果，也是第一次世界大战前后中国民族工商业发展的结果。经历了“五四”新文化运动的中国社会，新思想、新文化、新教育广泛传播和推行，进一步促进中国现代艺术设计的发生和发展。40年代以后，中国社会工业化进程缓慢，“民族文化”、“传统文化”逐渐占据了社会文化的主流。尤其是50年代以后在意识形态和“政治化”倾向的主导之下，“传统工艺”、“民间工艺”得到了前所未有的重视，“工艺美术”注重“传统工艺”、“民间工艺”的特色，现代艺术设计发展十分艰难。经历了“文化大革命”的动乱，中国社会终于走上了现代发展道路。大规模的工业化建设、市场经济的初步建立和西方思想文化艺术以空前未有的规模影响中国，是中国现代艺术设计在20世纪80 ～ 90年代得以迅速发展的根本原因。中国的艺术设计与西方发达国家现代设计的起步时间大致相同，20世纪20 ～ 30年代上海的现代艺术设计，尤其是建筑艺术设计、商业美术设计和书籍艺术设计，并不比西方发达国家逊色。1932年张光宇编写了《近代工艺美术》一书，由中国美术刊行社发行，时代印刷公司印刷。这本以图片为主的书籍虽然依然沿袭通用的“工艺美术”的概念，书中却没有介绍中外的传统工艺和民间工艺，而是着力介绍国内外现代艺术设计的信息。《近代工艺美术》介绍西方现代建筑，包括“包浩斯”学校的校舍，勒·科布西埃、埃·沙里宁（G. E. Sanrinen 1873 ～ 1950）这样一些西方现代主义建筑家和苏联前卫建筑家梅尔尼科夫（K. C. Мельников 1890 ～ 1974）的作品；介绍欧美各国的室内艺术设计，包括现代主义设计家、“包浩斯”的重要人物格罗比乌斯的室内设计作品和1925年巴黎“世界装饰艺术展览”展出的家具设计和室内艺术设计，介绍欧美各国的灯具设计、餐具设计、博览器皿设计，以及著名意大利设计家庞蒂（G. Ponti 1891 ～ 1979）的陶瓷艺术设计；介绍正在欧美各国兴起的摄影图案织物设计；介绍欧美的广告设计、招贴画设计和书籍装帧艺术设计；介绍苏联和欧美各国的舞台美术设计，包括俄罗斯前卫艺术家的舞台设计。书中还介绍了日本的现代建筑和现代艺术设计。《近代工艺美

术》在介绍西方发达国家设计面貌的同时，还附入中国艺术设计家如刘既漂、张光宇、张正宇、钱君匋等人的作品，显示出汇入世界现代艺术设计潮流中去的强烈愿望。1937 年在南京举行的“国民政府教育部第 2 次全国美术展览”展出了数量众多、质量上乘的现代艺术设计作品，反映出中国现代艺术设计发展的水平。抗日战争爆发，艰苦卓绝的民族解放斗争使中国现代艺术设计无法得到发展。50 ～ 70 年代中国大陆越来越“左”的政治走向使中国社会现代化的前进举步维艰。“大跃进”、“人民公社”和“文化大革命”给中国社会经济造成了严重破坏，也使得中国现代艺术设计的发展困难重重。

20 世纪 80 年代以后，中国社会的现代化进程急剧加速。中国社会的现代化基础薄弱，中国社会的现代化没有能像西方国家那样，有着一二百年的准备阶段。从 19 世纪后期的“洋务运动”、“戊戌变法”到 20 世纪的“改革开放”，都是在强敌压境、“落后就要挨打”这样急迫的情势下仓促进行，不可避免地要遭遇种种的困难。当然今天的中国与百年之前早已不可同日而语，正在进行现代化努力的中国民众早已超过了他们的百年先辈，可是数千年中国传统社会的政治影响、经济影响和文化影响仍然在极大地阻碍中国的现代化进程。中国社会的现代化基础薄弱，中国社会的现代化准备不足所产生的种种问题仍然在极大地困扰着中国的艺术设计家。一些建筑家和艺术设计家肤浅地、表面地将装饰手段运用到创作和设计当中，不少冠以“后现代主义”美名的设计堆砌古今中外的装饰风格和装饰手段，作品呈现出杂乱无章“非驴非马”的可笑面貌；生吞活剥“玻璃幕墙”、“金字塔”、“高科技”之类的设计风格和设计手法，不知所云的“古典风格”、“欧陆风情”建筑近些年在中国大行其道；追求高度的大型建筑越来越多，“豪华宾馆装修”进入普通居民住宅的室内艺术设计，造成了极大的浪费；浮夸广告、虚假广告、华而不实、大而无当的广告，庸俗无聊、品质低劣的广告随处可见。电视广告已经到了泛滥成灾的地步，既有像“太阳神”保健品这样获得成功的广告，也有像 1995 年一家名不见经传的小企业秦池酒厂因以 6666 万元在中央电视台中标以后产品销量大增、1996 年该厂以 3.2 亿元再次中标最终陷入困境的失败广告；商品包装艺术设计的“为包装而包装”滥用包装的倾向和书籍艺术设计追求奢华的倾向已经成为中国现代艺术设计必须解决的重要问题；服装艺术设计在 80 年代得到极大发展，服装艺术引起社会高度关注，成为象征时代变革的艺术。1975 ～ 1985 年间大陆的服装生产主要是沿海一带企业抄袭国外的款式，加工一些档次不高、质量低下的时装，谈不上对于设计的需要。1985 ～ 1995 年中国服装市场迅猛发展，市场的需求对于服装艺术设计提出了新的要求。1995 年以后，中国的服装市场竞争激烈。中国服装面料和配件的问题、加工工艺的问题、艺术设计水准的问题都在激烈的市场竞争中暴露出来。创造优秀的中国服装艺术设计，创造世界一流的服装品牌，成为当前中国服装艺术设计家不可回避的问题。由于受过严格训练的设计师在众多的中国服装设计师当中还是少数，良莠不齐、滥竽充数的所谓“服装设计家”甚至“服装设计大师”在新闻媒体的鼓吹之下闪亮登场，导致服装艺术设计家的声誉受到极大的影响，也对中国现代服装艺术设计的发展产生了误导。90 年代的“媚俗”风格的设计，“伪古典”、“伪民间”、“伪民族”的设计大行其道，违背服装艺术设计规律、脱离生活、脱离实际的服装设计作品比比皆是。提高中国服装艺术设计的水平成为中国现代艺术设计发展的当务之急；中国的陶瓷艺术设计正处于困境，不仅有产品的工艺标准符合要求的问题，还有造型设计和装饰设计如何适应现代社会需求的问题。陶瓷生产重“工艺美术”的陈设性陶瓷、轻“工业设计”的日用陶瓷的倾向仍然严重。许多陶瓷艺术设计家发出呼吁，要求改变注重手工艺的艺术陶瓷创作，而工业大生产的日用陶瓷艺术设计相对滞后

的状况；由于中国社会正处于转型的阶段，市场经济体制尚未得到确立，工业时代并没有真正到来。转型阶段中国的工业产品设计遇到了许多难以解决的困难问题。如何使工业产品设计真正得到社会的重视，如何将工业设计作品投入生产、投入市场，产生社会效益，如何创造既具有民族文化特色、又具有现代设计风格，在国际市场具有极强竞争能力的工业产品设计，中国的工业设计家正在作出巨大的努力。

回顾20世纪中国现代艺术设计发展的历史，我们可以明确感受到，创造和发展中国现代艺术设计，不只是如何处理“纯美术”与“实用美术”的关系、如何处理“艺术”与“技术”的关系的问题，更要将中国现代艺术设计的发展作为文化问题、社会问题来看待。将中国现代艺术设计与中国现代文化作为紧密联系的整体来看待，正确对待传统文化与现代文化，正确对待民族文化与世界文化，才能真正推进未来世纪中国现代艺术设计获得更大的发展。

随着中国社会从传统向现代转变的实现，作为中国传统文化组成部分的中国传统工艺，也和中国传统文化一起宣告终结。传统工艺作为一种营养、一种资源，无疑仍然对于中国现代艺术设计具有重要的意义，但是传统工艺作为一种体系、一种艺术潮流，它的审美意识、价值观念、技术手段从总体上说却已经成为历史的陈迹。如果我们不认识这种历史发展的必然性，一味缅怀过去、颂赞传统，不能冲决传统罗网的笼罩，中国艺术设计将会长久地在传统与现代之间徘徊。何况今天我们缅怀和颂赞的传统工艺，往往只是封建社会晚期明清时代的官式艺术。先辈给我们留下了宝贵的文化遗产，也留下了沉重的历史包袱，需要认真进行清理，以决定取舍。与我们缅怀和颂赞的传统工艺一样，民间工艺也是传统农业社会的艺术，是农民和手工艺人的艺术，不应当也不可能将“民间工艺美术”作为一个整体来作为发展现代艺术设计的基础。我们并不主张简单地否定传统工艺和民间工艺，并不主张粗暴地割断现代艺术设计与传统工艺和民间工艺的联系，现代文化不是传统文化的否定和断裂，现代文化是传统文化的延续和演变，但是传统需要解构，需要扬弃，解构和扬弃传统是中国现代文化包括现代艺术设计获得发展的必由之路。在20世纪中国现代艺术设计发展的历史进程中，尤其是80年代以来中国现代艺术设计发展的历史进程中，壁画艺术、漆画艺术、纤维艺术、服装艺术、现代陶艺和金属工艺等设计品类，从传统工艺形态中蜕变出来，既具有传统工艺和民间工艺的渊源，更显示出了工业社会现代艺术全新的风貌。壁画艺术、漆画艺术、纤维艺术、服装艺术、现代陶艺和金属工艺等现代艺术设计品类超越了“艺术”与“技术”、“纯美术”与“实用美术”相离相分相互对立的局限，较好地实现了工艺美术向现代艺术设计的历史性转换，显示了现代社会中手工艺艺术与工业艺术共同发展的无限广阔的可能。壁画艺术、漆画艺术、纤维艺术、服装艺术、现代陶艺和金属工艺等现代艺术设计所取得的成就，为中国现代艺术设计家提供了有益的经验和启示。

自16世纪西方人再次来到中国，尤其是19世纪中期西方列强用枪炮打开中国闭锁的国门以后，中国人“中华中心”的迷梦破灭，以“天朝王国”自居的中华帝国面临世界变化的巨大挑战。当1793年即清乾隆五十八年马戛尔尼（George Macartney 1737 ～ 1806）率领的英国使团来到中国时，乾隆皇帝尚能在给英国国王的回信中宣称“天朝物产丰盈，无所不有，原不借外夷货物以通有无”，拒绝英国的通商要求，半个世纪过去到1840年即清道光二十年鸦片战争中国战败，中国的统治者却已无法再昧于世界形势，蔑视西方资本主义国家这些“蕞尔小夷”。18世纪的欧洲工业革命使世界发生迅速的改变，通过工业革命走上富强道路的西方资本主义国家对外拓展，亚洲、非洲和美洲的许多国家被迫沦为先进资本主义国

家的殖民地，“中华帝国”瓜分惨祸迫在眉睫。为了改变中国落后和挨打的局面，无数仁人志士前赴后继，从“洋务运动”到“五四”运动，直至抗日战争结束，中国人民艰苦卓绝的奋斗是为了摆脱令人痛苦的外来的侵略和压迫，为了实现中华的振兴，建设繁荣富强的、“自立于世界民族之林”的新中国。以驱逐外来压迫为目的的民族主义成为中国社会不同政治倾向、不同阶层人们的共同主张。即使在今天深入进行改革开放和经济建设的社会主义中国，能够最广泛、最有效地鼓动人心的还是爱国主义的口号。由于民族感情的原因，西方的建筑和工业产品过去往往被看成是外来势力对于中国的入侵与征服的象征，从而引起中国人民、包括中国的艺术家和艺术设计家的强烈反感。从19世纪末期民众火烧教堂到20世纪前期的“抵制洋货”；从北洋政府时代西方建筑样式的大型行政建筑——陆军部、海军部、总理衙门、参议院、众议院和各省的咨议局的出现到几乎是同时“中国营造学社”对于传统建筑的研究；从20世纪20～30年代西方现代建筑在中国影响的扩大，到提倡“中国固有形式”的建筑活动；从20世纪80～90年代高层现代建筑在中国的流行，到同时出现的“大屋顶”、“小亭子”建筑和“夺回古都风貌”的呼声，在中国现代艺术设计领域“西化”与“反西化”的潮流此起彼伏，影响了百年中国现代艺术设计的发展。

人类社会从传统走向现代，现代化的进程历以数百年如今仍然在继续。在人类历史上所曾出现的伟大文明当中，只有西方文明（准确地说是“西欧文明”）是最早、也是惟一没有借助外来影响走上现代化道路的文明。在西欧文明率先进入现代化进程以后，其他地区的文明便步其后尘先后进入现代化的历史阶段。人类社会的现代化潮流一旦出现，任何民族、任何文明想要抗拒现代化就成为绝不可能的事情。现代化是人类社会发展惟一的历史道路，虽然不同民族、不同文明的现代化进程会出现种种不同的面貌、展现种种不同的特色，但那都只是现代化进程中所出现的不同形式或不同风格，究其实质并没有根本的区别。现代艺术设计最早出现在欧洲，现代艺术设计是西方工业文明的产物，现代艺术设计的发展伴随着西方现代文化的发展，现代艺术设计这种以西方为主导的世界“共通性”和“一致性”表现十分明显和突出。出于民族感情和捍卫民族文化的本能，中国的现代艺术设计家一方面不得不接受“西化”这一严峻的现实，另一方面又力图通过“民族化”、“民族形式”等途径，以“非西化”或“反西化”的方式来保持中华文化的独立发展。百年来关于中国文化艺术的“国粹”、“中西合璧”和“民族形式”主张都是这种维护民族文化的努力。从20世纪初年以西方教会学校为代表的“中西合璧”建筑形式到20～30年代以中山陵为代表的“民族形式”建筑设计运动，直到50年代以“四部两会”为代表的“民族形式”建筑和80～90年代以北京西客站建筑为代表的“民族形式”建筑，“民族形式”设计高潮迭起，达到了登峰造极的地步。这种“民族化”、“民族形式”的追求，在“五四”以后又与“大众化”的追求结合起来。文化艺术是人民大众创造的，文化艺术要为人民大众服务。40年代以后“民间工艺”得到了高度的重视，并且赋予强烈的意识形态色彩和政治立场的意义。批判“世界主义”，“社会主义的内容、民族形式”的口号从前苏联传入中国，艺术设计家的政治立场被强烈凸现出来，即使在“批判复古主义”运动开展以后，1959年“国庆十大工程”仍然没有改变这种大屋顶和对称的格局，柱廊、檐口、墙垣等中国传统建筑常用的古老手法一直沿袭到了今天。

中国的现代艺术设计当然不可能脱离民族文化而发展，但更要融入世界现代文化的潮流当中去。这种保持民族文化的传统，又创造全新的世界现代文化面貌的努力，在许多发达国家的艺术设计作品当中早已表现出来。人类社会走向现代的历史潮流不可抗拒，但不同国

家、不同民族走向现代有着不同的方式。就是在西方国家的现代化进程当中，现代化也出现了多种模式并存和竞争的格局。20 世纪 60 年代以后，在东南亚地区、在南美和东欧国家，更出现了多种探索现代化的模式，有的已经取得了相当的成功。即使在美国、英国、法国、德国和北欧国家这些率先走上现代化道路的国家当中，它们之间也具有千差万别。西方的现代化模式并不是单一的，全世界的现代化模式更不是单一的。中国大陆的艺术设计家可以借鉴世界上不同国家、不同民族的各种现代化模式，要借鉴北欧国家、意大利和日本艺术设计的成功经验，借鉴东南亚、南美和东欧国家艺术设计的成功经验，以及借鉴中国本国的台湾省和香港特区艺术设计的成功经验。借鉴不同国家和地区的艺术设计家将民族个性与国际潮流结合起来、将传统艺术和现代设计结合起来、将手工艺和高科技结合起来、将大众需求和文化品位结合起来的成功经验。我们要重视中国社会在现代化进程中所出现的种种不同的面貌、展现的种种不同的特色，但是不能因为中国社会在现代化进程中所出现的不同面貌、不同特色而否认人类社会现代化进程当中本质的相同，用所谓“特殊国情”来对抗现代化的潮流，企图置身于人类社会的现代化潮流之外，其结果必会是阻滞和延缓中国现代社会的实现，阻滞和延缓中国现代艺术设计的发展。

1982 年“全国高等院校工艺美术教学座谈会”上，郑可在题为《对工艺美术教学谈一点初步看法》的发言中明确指出：“这次会议上关于‘传统’、‘拿来’的争论很激烈，听起来似乎各自都有些道理。但是，往往都只看到了事物的一面，因而不免带有某种片面性。对于外国的、传统的东西都要以一分为二的态度来对待。中国有许多好的东西……但是民族遗产也有糟粕，不能凡是民族的都是好的，而且还有一个时代性的问题……现在时代发展了，人民的需要也发展了，光是老祖宗那点东西已经不够用了……就要向外国学习。现在的所谓许多构成，都是从外国传进来的。当然我国早就有构成……但是中国的构成毕竟很不系统，缺乏科学的严密性。现在吸收一些外国的有什么不好呢？如果我们不从当前的客观需要出发，势必会走到死胡同里去。”也就在这一年，郑可在《工艺美术的继承和发展》文中强调“古为今用，洋为中用”，认为“‘洋’是为了中国的‘今用’。学习外国的艺术，不是全盘欧化，而是为了发展和创造今天的新的工艺美术。‘古为今用’也是如此。”“只谈继承，不谈发展，是不全面的。”他在文章中强调科学技术对于工艺美术发展的重要作用，认为“随着现代科学技术的发展，某些工艺美术品可以吸收国外先进的科学技术成果，如超声波、激光、电火花等，都是可以的。所以，加强科学技术研究工作也是一项重要工作。”①表现出老一辈艺术世界家对于传统文化的批判态度，对于外来文化、异质文化兼容并包、全面借鉴的开放态度。

1996 年 6 月，中国广告代表团首次赴法国参加第 43 届戛纳国际广告节，参赛的 31 件影视广告和 38 件平面广告作品无一获奖。到 1999 年第 46 届法国戛纳国际广告节时，中国广告代表团已经是第 4 次参加戛纳国际广告节，送展参评作品共 41 件，其中平面广告设计作品 23 件，影视广告作品 18 件，仍然没有一件作品入围。当首次赴法国参加第 43 届戛纳国际广告节中国代表团的一些成员将中国广告未能获奖的原因归结为评委不懂中国文化，看不懂中国的广告时，广告节的主持人反问道：“那些不是你们本土文化的好广告为什么你们都看懂了呢？”广告节主持人的反问引起了中国艺术设计家的震撼和深思，中国人再也不能像以往那样，生活在“中华中心”的虚幻想象当中；再也不能像以往那样，只看到中华文化

① 郑可：《工艺美术的继承和发展》，《中国工艺美术》创刊号，1982 年。

的个性、独特性，而不顾世界文化的共同性和一致性，在批判西方人对于中国文化的偏见的同时，制造着中国文化的自我偏见；中华文化再也不能像以往那样以地域文化为满足、以边缘文化为满足，拒绝融入世界文化的大潮当中去。中华民族是世界大家庭中的一员，中国现代艺术设计不可能脱离世界文化艺术潮流而发展。在全球一体化趋势越来越强烈的今天，世界经济的联系越来越紧密，文化的联系也越来越紧密，我们既要警惕和抗拒西方文化对于民族文化的压迫和侵蚀，又不能幻想重新回到封闭自守的状态，以"民族主义"来抵御"西方中心主义"。中国现代艺术设计不是西方现代艺术设计的简单抄袭和模仿，也不是狭隘民族意识的展现；中国现代艺术设计不是割断和分裂传统，也不是简单的重复和回归。超越中西的对立，超越传统和现代的对立，坚定地走向现代、坚定地走向世界、坚定地走向未来，是发展中国现代艺术设计的必由之路。

百余年来，"中西对立"几乎成为了固定的思维方式和行为方式。20 世纪 40 年代以后，在"民族化"和"大众化"的语境中，"中西对立"、"传统"和"现代"的对立成为一种"政治话语"，不断得到强化，形成中国艺术设计走向现代、走向世界、走向未来的最大障碍。民族文化艺术如果不汇入世界的大潮流当中去，不可能得到真正的发展，囿于某一地区、某一国度、某一民族的艺术往往只能为广阔的世界潮流提供文化资源而自身却无法发展、甚至日见萎缩，目前中国的文化艺术便面临着这种危险的局面。从这一意义出发，就不能只说"越是民族的，就越是世界的"，还要强调"越是世界的，才越是民族的"。作为卓越的现代西方文化的马克思主义在 100 多年以前就宣称："过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的相互依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成为公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。"这句话中的"文学"（Literature）一词是指科学、艺术、哲学等等方面的书面著作，具有广泛、丰富的文化内涵。处于全球化的时代潮流当中，我们要十分警惕西方"强势文化"的侵蚀和压迫，在全球化的潮流当中，重新发现不同地区、不同国家、不同民族文化的特殊性、地方性与差异性，从而对西方国家现代化模式进行反省，对于西方国家现代化模式性之普世主义的宣称予以扬弃，真正实现全球性的多元的现代化。但是那种以为依赖"民族传统文化"便可以抵抗西方"强势文化"的侵蚀和压迫，恐怕只能是一种良好的愿望。只有真正汇入世界文化艺术的大潮流，只有真正实现中华民族政治、经济和文化艺术的现代化，才是与西方"强势文化"相抗衡、实现平等对话的惟一有效途径。

21 世纪将要实现中华民族的伟大复兴，如恩格斯对于欧洲文艺复兴的评价那样："这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人并且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。"① 作为世界上人口最多、地域辽阔、历史悠久的民族，中华民族要为人类文明作出较大的贡献。未来世界的变化、未来中国的变化，无疑将极大影响中国现代艺术设计的发展。中国现代艺术设计正面临全球化浪潮冲击。人类的全球理念可以追溯到很早的历史，19 世纪的工业革命改变了人类社会，可以说过去百年的变革，超过了工业革命以前一千年来的变化。工业革命使西方迅速进入工业社会，社会生产力迅速发展，世界性市场得以形成。工业革命大幅度改变了民众的生活方式，现代艺术设计得以产生。科学技术的高速发展，极大地影响了现代艺术设计。

---

① 马克思、恩格斯：《共产党宣言》，人民出版社，1971 年。

20 世纪中期以后在美国等西方发达国家发展微电子与信息产业的带领下，人类社会开始了第二次产业革命。经济全球化、“地球村”等全球意识的出现，使全球化成为活生生的现实；随着高科技的迅速发展，人类社会进入了信息时代，计算机技术和生物工程技术正极大地改变人类社会的面貌；科学技术的发展引起的生态危机使环境保护的问题超越了国土疆域和民族的界限，传统的民族国家的疆界失去以往所具有的意义；由于电子媒体的发达，文化艺术也走向全球化。当前无论是经济的全球化还是文化的全球化发展都是不平衡的，国家与国家、地区与地区之间的竞争，基本没有得到改变。经济的竞争、科技的竞争将成为不同国家、不同地区最重要的竞争。意识形态的斗争仍然存在，可能是以科学技术竞争的形式反映出来。正如工业革命时代那样，某一民族、某一国家、某一地区如果跟上了第二次产业革命，将会更加强大而富有，没有跟上处境将会愈加悲惨。从这一意义出发，仍然可以说“中华民族到了最危险的时候”，我们应当认识到这种危险，真正作好应对的准备。

现代艺术设计是文化的产物，更是经济的产物、市场的产物。现代艺术设计与绘画、雕塑等艺术创作既具有密切的联系，又具有不同的特点。经济全球化加速和世界贸易规则的实施将对世界经济的发展产生重大的影响：世界经济将重新组合，各国产业结构将重新排序，将出现一批新兴产业，包括高新技术产业、信息产业和许多服务性行业；世界市场将重新划分；中国的企业将重新调整，有的企业可能很快进入世界的前列，也将会有不少企业落后、甚至被淘汰；在重新制定世界经济规则时，强国将起到主导的作用。随着经济发展的不断变化，中国的企业必须参与规则的制定，适应规则的变化，建立符合规则的企业形态；在全球化国际竞争的环境当中，中国的经济必须建立起新的价值观念，中国的现代艺术设计也必须建立新的价值观念。中国即将加入世界贸易组织（WTO），加入世界贸易组织（WTO）使中国现代艺术设计将面临众多的机遇，也将面临严峻的挑战。市场的占有将是生死攸关的问题，要使产品能够最大地满足中国、乃至世界不同国家和地区消费者的需求，只有采用人类共通的艺术语言来表达产品的特性，才能使设计具有广泛的世界性和国际性。掀起日本电影新浪潮的新一代日本电影艺术家曾经预言：“日本电影将从日本的束缚下解放出来，完成日本电影充满光辉的百年”①，中国现代艺术设计家同样应该具有这种走向世界、发展中国现代艺术设计的意识。

中国现代艺术设计经历百年的发展，百年历史留下了巨大的成就，也留下许多的经验、许多的教训。未来充满机遇又富于挑战，回顾历史是为了面向未来。中国现代艺术设计的未来发展，对于中国社会的未来发展和中华文明在世界文明中的未来地位无疑有着极其重要的意义。新世纪已经到来，对于中国现代艺术设计的光辉前景，我们持坚定不移的信念。承前启后，继往开来，时代赋予中国艺术设计家以重大责任。回顾历史，总结历史，应当是为新世纪中国现代艺术设计呈现出更加辉煌的面貌作必不可少的准备。

---

① 陆绍阳：《中国加入 WTO 后我们如何对待电影》，《文艺报》，2000 年 6 月 15 日。

年表（1517 ～ 1999 年）

1517 年（明正德十二年）

葡萄牙船队来到中国澳门，为近代欧洲船队来中国之始。

——

欧洲马丁·路德宗教改革运动开始。

1522 年（明正德十七年）

——

麦哲伦船队完成人类历史上第一次环球航行。

1601 年（明万历二十九年）

传教士利玛窦来到北京觐见中国皇帝，在他呈献的物品当中有不少欧洲工艺品。

1605 年（明万历三十三年）

传教士汤若望按中国传统建筑样式主持建造北京宣武门内教堂（“南堂”）。

1607 年（明万历三十五年）

利玛窦和徐光启合译的欧几里德《几何原本》刊行。

1627 年（明天启七年）

传教士邓玉函的《远西奇器图说录最》由中国人王徵翻译绘图在北京刊行。

1721 年（清康熙六十年）

北京宣武门内教堂（“南堂”）改建欧洲巴洛克建筑。传教士画家郎世宁为“南堂”绘制壁画。

1729 年（清雍正七年）

年希尧在郎世宁的帮助下撰写《视学精蕴》一书。

1735 年（清雍正十三年）

《视学精蕴》一书以《视学》为名再版。

1736年（清乾隆元年）

唐英奉旨督造官窑，仿制西洋瓷器。

1747年（清乾隆十二年）

传教士画家、设计家郎世宁等人开始设计和督造圆明园。

1760年（清乾隆二十五年）

由郎世宁等人设计和督造的圆明园长春园竣工。

1765年（清乾隆三十年）

——

瓦特在英国发明蒸汽机。

1815年（清嘉庆二十年）

《察世俗每月统计传》创刊。

1839年（清道光十九年）

马里逊学校在中国澳门开设。

——

法国人达盖尔试验发明银版摄影术。

1840年（清道光二十年）

中英鸦片战争。

——

美国纽约开办世界首家摄影馆。

1841年（清道光二十一年）

英国宣布“香港属英国管辖”。

1842年（清道光二十二年）

中英《南京条约》签订。

1843年（清道光二十三年）

上海正式辟为通商口岸。

外商仁记洋行、颠地洋行、怡和洋行、旗昌洋行在上海开业。

1844年（清道光二十四年）

英商怡和洋行开辟上海—香港的定期航线。

1849年（清道光二十七年）

西方传教士在上海开办孤儿院收留难童，并开设学校学习图画课程。

1850年（清道光三十年）

圣依纳爵公学在上海开设。

外商在上海创办《北华捷报》。

1851 年（清咸丰元年）

传教士范廷佐设计的教堂在上海徐家汇建成。

——

伦敦世界博览会（“水晶宫展览”）举办，这是最早举办的世界博览会。

英国人阿切尔发明湿版摄影技术。

1852 年（清咸丰二年）

传教士范廷佐在上海徐家汇开办“土山湾画馆”。

1853 年（清咸丰三年）

传统工艺行会“象牙会”在广州成立。

1857 年（清咸丰七年）

英国麦加利银行在上海设立支行。

英国传教士在上海创办中文杂志《六合丛谈》。

1858 年（清咸丰八年）

美国传教士在浙江宁波创办中文杂志《中外新报》。

1861 年（清咸丰十一年）

各国在北京开设使馆。

英国传教士在北京开设医院，是为北京协和医院的前身。

——

莫里斯商行（MMF）在英国伦敦开办。

1862 年（清同治元年）

清政府推行“新政”，在北京开设“同文馆”，令都司以下武弁学习外国兵操法。

曾国藩在安庆设军械所。

李鸿章在上海设置炮局。

上海修建第一条西式马路。

《上海新报》创办。

1863 年（清同治二年）

曾国藩在安庆长江江面试行新造小火轮。

曾国藩派容闳赴国外购买机器。

李鸿章奏请于上海机器局附设“广方言馆”。

1864 年（清同治三年）

上海土山湾孤儿院附设美术工场，从事美术工艺传授和工艺品制作活动。

英国建筑师设计、法国营造厂商承建的具有“殖民地风格”的建筑法国领事馆建成。

英商在上海创办《字林西报》。

李鸿章在苏州设西洋炮局。

广州“同文馆”设立。

1865年（清同治四年）

李鸿章在上海购得“洋人机器厂一座，能修造大小轮船及开花炮洋枪各件”，后改称“江南制造总局”，并附设机器学堂。

上海首次出现煤气路灯，修建第一条陆路电报线。

英商汇丰银行在香港开业，二年后在上海开办支店。

英商在北京宣武门外铺铁路约一里许，试驶小火车，不久铁路拆毁。

1866年（清同治五年）

左宗棠在福州设福建船政总局，开办福建船政学堂（初名“求是堂艺局”）。

英商擅筑上海至宝山铁路。

1867年（清同治六年）

李鸿章在南京设金陵机器局。

崇厚在天津设机器制造局。

福建船政总局在附设船政学堂内设“绘事院”培养设计人才。

英商成立中国航业公司。

美商成立上海轮船公司。

——

法国巴黎举办世界博览会。

1869年（清同治八年）

福建机器局设立。

1871年（清同治十二年）

——

英国人发明干片摄影技术。

1872年（清同治十一年）

中国首次派遣学童赴美国留学。

《申报》在上海创办。

1874年（清同治十三年）

李鸿章在上海创办轮船招商局。

上海引进第一批人力车。

以“考究西国格致之学、工艺之法、制造之理”为宗旨的“格致书院”在上海创立。

1875年（清光绪元年）

美国教会学校清心书院在上海创办《小孩画报》。

1876年（清光绪二年）

上海“土山湾画馆”开设印刷间。

上海《申报》馆创办白话报纸《民报》。

英商怡和洋行建成淞沪铁路，不久由中国政府收购拆毁。

英商麦边洋行成立，经营长江航运。

1877 年（清光绪三年）

上海《申报》馆创办《瀛环画报》。

丁宝桢在成都设四川机器局。

1878 年（清光绪四年）

左宗棠在兰州设机器织呢局，聘德国技师制造军用品及普通衣料。

李鸿章在天津设开平矿务局。

上海首次采用电池的弧光灯电灯照明。

法商于上海设宝昌丝绸厂。

北京等处海关附设送信局发行邮票。

1880 年（清光绪六年）

李鸿章设电报局，奏请修筑铁路；创办海军，于大沽口设造船所；于山东设中兴煤矿公司。

天津电报学堂创办。

清心书院在上海创办《画图新报》。

上海《沪报》馆创办《词林书画报》。

徐建寅 1879 年至 1881 年赴欧洲考察工艺技术，1880 年即清光绪六年参观德国西门子电机厂。

1881 年（清光绪七年）

张之洞出《湖北设立农工各学堂，讲求农学工艺告示》。

吴大澂在吉林设机器局。

上海租界开始安装电话。

上海、天津间电线架成。

开平矿务局造铁路 10 千米，又延长 30 千米。

上海轮船招商局准备开拓海外航线。

同文书局、鸿宝斋石印局在上海开业。

广东商人拟组织轮船公司直接运货到英国进行贸易。

天津水师学堂设立。

1882 年（清光绪八年）

李鸿章奏请在上海设机器织布局。

上海电报学堂设立。

上海电气公司成立，租界开始安装电灯。

上海、南京间电报开通。

《同文沪报》在上海创办。

1883 年（清光绪九年）

商办源昌机器五金厂在上海创办。

上海自来水厂放水。

广州、九龙间电报开通。

1884年（清光绪十年）

清政府国子监司业潘衍桐奏请科举考试开设“艺术科”，“凡精工制造、通知算学、熟悉舆图者，均准与考。”这一主张得到了左宗棠的支持。

《点石斋画报》在上海创刊。

干片摄影技术和皮腔式照相机传入中国。

1885年（清光绪十一年）

河北开平铁路公司设立。

天津武备学堂设立。

上海开设放映“西洋影戏”（幻灯）。

1886年（清光绪十二年）

张之洞在广州设立官办广东缫丝局。

商办上海正裕面粉厂在上海开设。

1887年（清光绪十三年）

张之洞在广州设立官办机器铸制钱局及银元局。

李鸿章在天津设立用机器造币的官办宝津局。

广东水师学堂设立。

1888年（清光绪十四年）

李鸿章聘英国技师造津沽铁路，长87.5千米，官督商办。贵州设立官商合办的贵州制铁厂。

——

英国伦敦成立“工艺美术展览协会”。

美国柯达方盒照相机问世。

1889年（清光绪十五年）

张之洞在广州设立官办广东织布局、广东制铁厂。

1890年（清光绪十六年）

江南水师学堂创办。

上海机器织布局设立。

官商合办上海纺织厂设立，后改名恒丰纱厂。

《飞影阁画报》在上海创办。

1891年（清光绪十七年）

张之洞在武昌设立湖北机器织布局，在汉阳设立官办汉阳铁政局及枪炮厂，开采大冶铁矿。

上海设立官商合办机器纺织局。

1892年（清光绪十八年）

郑观应在《盛世危言》卷四“技艺篇”中强调开设艺院的重要性和迫切性。

1893年（清光绪十九年）

张之洞在武昌设立官办织布、纺纱、制麻、缫丝4局。

自强学堂在武昌设立，开外语、数学、自然科学、商业4科。
上海租界工部局收购上海电气公司，设电气处。
《新闻报》在上海创办。

1894年（清光绪二十年）

甲午中日战争，
盛宣怀在上海设立官督商办的华盛纱厂。
湖北设官商合办聚昌、盛昌火柴公司。
上海圣约翰书院“怀思堂”建成。
沈寿夫妇在苏州开办“同立绣校”，传授刺绣技艺。
各类女工传习所纷纷在各地出现。

1895年（清光绪二十一年）

江南陆师学堂创办。
天津中西学堂开设。
湖北武备学堂开设。
中央矿务局在北京建立。
英商怡和等纱厂在上海开办。
商办上海大纯纱厂、裕源纱厂、宁波通久源纱厂、无锡业勤纱厂、绛州三十三林镇纱织布局以及上海瑞纶丝厂、信昌丝厂、纶华丝厂等中国民族工业先后开办。
《飞云阁画报》在上海创办。
上海《新闻报》馆创办《舞墨楼古今画报》。
——
法国卢米埃尔兄弟在巴黎首次放映电影。

1896年（清光绪二十二年）

盛宣怀等出资收购湖北大冶铁矿及汉阳铁厂为私营。
张之洞奏派二人赴日本留学，是为近代中国派遣留学生赴日本之始。
直隶武备学堂创办。
南京陆军学堂开设。
英商上海增裕面粉公司成立。
日本轮船公司、大东新立洋行成立，开始航行长江下游。
上海《申报》刊登“西洋影戏”放映广告。

1897年（清光绪二十三年）

天津北洋大学堂开设。
湖北武备学堂创办。
南京创办“江南储才学堂”，内设交涉、农政、工艺、商务4部。
张謇等筹设官商合办纱厂于通州，后改名大生纱厂。
商务印书馆在上海创办。
《苏报》在上海创刊。

1898年（清光绪二十四年）

“戊戌维新”，清政府颁布“废八股，改试策论”、“各省书院祠庙改设学堂”、“裁减绿营”、“准满人

自谋生计”的除旧命令和“办学堂”、“设中国银行、矿务铁路总局、农工商总局、提倡实业”、“奖励新著作、新发明”、“设立译局、编译书籍、报纸一律免税”、“准许自由开设报馆、学会”、“编著国家预算，按月发表”、“广开言路，不论官民一律得上书言事”、“办农会（农业研究机构）、商会（商业公司）”等布新措施。政府设农工商局，奖励机器制造，又特定章程：凡“有能独立创建学堂，开辟地利，兴办枪炮各厂，有裨于兴国殖民之计者，并照军功之例给予特赏。”公布矿务、铁路公共章程，分官办、商办和官商合办。

京师大学堂开设。

江南船政学堂开设。

江南制造局工艺学堂开设。

湖北工艺学堂开设。

——

汽车开始在欧洲制造。

1900年（清光绪二十六年）

义和团运动。

八国联军攻占北京。

——

巴黎举办世界博览会，中国政府参加展览活动。

1901年（清光绪二十七年）

两湖总督张之洞与两江总督刘坤一在“会奏变法事宜”中就“修农政、劝工艺”一事上书光绪皇帝。

东吴大学在苏州开设。

上海从欧洲购进两辆汽车。

《商务日报》在上海创办。

1902年（清光绪二十八年）

清政府颁布《钦定学堂章程》（又称“壬寅学制”），分《京师大学堂章程》、《高等学堂章程》、《中学堂章程》、《小学堂章程》、《蒙养学堂章程》等6个章程，大致采用日本学制。章程明确规定高等学堂、中学堂和小学堂的部分科别须开设图画课。

三江师范学堂在南京创办，后更名两江师范学堂，学堂设图画、音乐、手工等课程。

北洋师范学堂（优级师范学堂）在保定创办。

清政府创办工艺局，共设十余科，分官办、商办、官助商办三大类。

《新小说》在上海创刊。

《大公报》在天津创刊。

上海英美烟草公司成立。

香港创办电车公司。

西班牙人雷玛斯在上海开设电影院。

上海外滩华俄道胜银行首次安装电梯。

铜锌版印刷技术传入中国。

1903年（清光绪二十九年）

清政府令各地官员振兴商业，公布铁路、商会简明章程，颁行“钦定大清商法”。官办景德镇瓷业公司开设。

北洋工艺局开设。

直隶高等工业学堂开设。
姚鹏图赴日本大阪参加日本“第五届内国博览会”。
震旦大学在上海创办。
《绣像小说》在上海创刊。
《国民日日报》在上海创刊。
上海开设首家电影院。
——
“维也纳工作联盟”成立。

1904 年（清光绪三十年）
清政府颁布《奏定学堂章程》（又称“癸卯学制”）。
中国教育会开办的上海爱国女校设立女工传习所。
上海速成女工师范传习所开办。
《东方杂志》创刊。
《上海时报》创刊。

1905 年（清光绪三十一年）
光绪帝下诏自次年始停止科举考试，废止延续千年的科举制度。
袁世凯在天津设实习工场培养技术工人。
湖南醴陵瓷业学堂开设。
扬州女工传习所开设。
圣约翰大学在上海开设。
英商上海电车公司创办。
电车正式在香港通车。
《时事画报》在广州创刊。
李叔同、曾延年留学日本学习美术。
张謇在江苏通州（今江苏南通）创办中国最早的博物馆——南通博物院。
北京“丰泰照相馆”主人任景丰拍摄中国第一部影片《定军山》。
——
美国莱特兄弟试制世界第一架飞机成功。

1906 年（清光绪三十二年）
清政府商部艺徒学堂开设。
湖南醴陵瓷业学堂开设。
天津北洋女子师范学堂开设。
杭州工艺女学堂开设。
四川女工师范讲习所开设。
上海女子蚕业学校手工科开设。
南京两江师范学堂正式设立图画手工科。
清政府发布《政治官报章程》，正式使用“广告”一词，以取代原用的“告白”。
比利时商人参与的天津电车电灯公司在天津正式通行电车。

1907 年（清光绪三十三年）
清政府学部奏颁《女子小学堂、女子师范学堂章程》。

设立在河北保定的北洋优级师范学堂开设图画手工科。
四川省开办艺徒学堂。
杭州两级师范学堂开办。
江苏省留日学生翻译“手工教科书请审定禀批”。
——
“德意志工业联盟”成立。

1908年（清光绪三十四年）
直隶省开办艺徒学堂。
沪江大学在上海开设。
中英合办的上海电车公司在上海开通有轨电车线路。
——
瑞士建筑家阿道夫·罗斯发表《装饰与罪恶》，提倡“无装饰造型”。

1909年（清宣统元年）
商务印书馆在上海招收“技术生”，教授西方美术和艺术设计。
湖北武昌举办“武汉劝办奖进会”。
——
意大利诗人、文艺家马利奈蒂在巴黎《费加罗报》发表《未来主义宣言》。

1910年（清宣统二年）
清政府农工商部主办的“南洋劝业会”在南京举行。
留学日本的美术专科毕业生王诗新向清政府学部呈交“中学图画范本”审批。
周湘在上海开办“上海油画院附设中西图画函授学堂”和“布景传习所”。
《小说月报》在上海创刊。
《上海杂志》创刊。
李叔同从日本回国，担任天津高等工业学堂图案教员。

1911年（清宣统三年）
辛亥革命。
清华学堂开设。
南京金陵大学开设。
广东优级师范学堂开办图画手工科。
周湘在上海开办“图画传习所”，后称“中华美术专门学校”。
冯如从美国携带单翼和双翼飞机各一架回到中国广州。

1912年（民国元年）
中华民国政府颁布小学、中学校及师范教育令，嗣又颁布专门学校、大学令，制定各级各类学校修业年限及课程内容，是为“壬子学制”。
上海图画美术院创立。
江苏私立丹阳正则艺术专科学校创办。
春睡画院在广州开办。
浙江两级师范学堂创办高等师范图画手工专修科。
中国商人集资在上海成立“华商电车公司”。

中华书局在上海创办。
《真相画报》在上海创刊。
商人黄楚九在上海创办中国第一所游乐场——“楼外楼”，并最早采用电梯设备。
曾延年从日本回国，在上海从事舞台美术设计活动。
——
立体主义运动最早文献《关于立体主义》发表。

1913 年（民国二年）

美国通用电气公司在上海开办的灯泡厂生产白炽灯泡。
北京南苑创办中国第一所航空学校。
曾延年回到故乡成都，任行政官署工科技师，不久改任陶瓷讲习所教员。
——
“阿米加工场”在英国开设。

1914 年（民国三年）

李叔同在任教的浙江两级师范学堂图画手工科开设人体写生课。
国立北京高等师范学校开设图画手工科。
民国政府颁布《筹办巴拿马赛会出品协会事务所广告法》，这是中国最早颁布的广告法规。
《礼拜六》在上海创刊。
上海出现无轨电车。
上海裕康洋行杨济川试制电风扇成功（一说 1916 年）。
长沙湘雅医学专科学校开设。
——
《未来派建筑宣言》在意大利米兰发表。
英国工业艺术院成立。

1915 年（民国四年）

国立北京高等师范学校、国立南京师范学校开设 3 年制图画手工科。
意大利商人在上海成立“贝美广告社”。
《新青年》在上海创刊。
——
英国工业与设计协会（DIA）成立。

1916 年（民国五年）

杨济川与犹如在上海开办“华生电器制造厂”。

1917 年（民国六年）

蔡元培在《新青年》第三卷第六号发表《以美育代宗教说》。
南洋兄弟烟草公司创办。
关良赴日本留学。
——
俄国十月革命爆发。
《风格》杂志在荷兰创刊。

1918年（民国七年）

北京美术学校成立，设中国画、西洋画、图案3系。

上海商务印书馆成立“活动影戏部”。拍摄电影短片。

美国商人在上海成立“克劳广告公司”。

陈之佛留学日本，进入日本东京美术学校图案科学习。

——

《达达主义宣言》发表。

《后立体主义宣言》发表。

1919年（民国八年）

“五四”运动。

教育部批准国立北平美术学校升为高等学校，本科设中国画、西洋画、图案3系。

“苏州画赛会”在苏州举行。

林风眠赴法国留学。

——

“阿米加”工场关闭。

“包浩斯”学院在德国魏玛创办。

1920年（民国九年）

清华学校大礼堂建成。

闻一多在《清华年刊》发表《出版物的封面》一文。

上海中西药房新厦建成，在橱窗内陈列广告。

——

《构成主义宣言》发表。

1921年（民国十年）

中国共产党成立。

英国商人在上海成立“美灵登广告公司”。

丰子恺赴日本留学，学习美术和音乐。

1922年（民国十一年）

私立苏州美术专科学校成立。

美国商人与中国商人合作在上海组建“中国无线电公司”，次年开始播音。

关良从日本回国。

闻一多赴美国留学。

——

“国际构成主义和达达主义大会”在德国举行。

1923年（民国十二年）

陈之佛从日本回国后在上海开办“尚美图案馆”，承接设计业务。

1924年（民国十三年）

英商在上海开设公共汽车线路。

梁思成、林徽因留学美国。

——

《超现实主义宣言》在巴黎发表。

1925 年（民国十四年）

燕京大学迁入北京西郊海淀新址。
举办南京中山陵设计方案竞赛。
《生活周刊》在上海创办。
上海新新公司大楼建成。
上海华生电器制造厂生产的华生电扇正式投入生产。
李毅士从英国回国后在上海开办“上海美术供应社”。
林风眠从法国回国，担任国立北京美术专门学校校长。
闻一多从美国回国。
庞薰琹留学法国。

——

“世界装饰艺术博览会”在法国巴黎举行，中国参加展览。

1926 年（民国十五年）

北京美术专门学校改名国立北京艺术专科学校。
有声电影在上海首次放映。
外商“皇家牌打字机”灯牌广告在上海安装。
开明书店在上海创办。
《良友》画报在上海创办。
中国商人在上海成立“华商广告公司”。

——

包浩斯校舍在德国德绍建成。
康定斯基的著作《点·线·面》出版。

1927 年（民国十六年）

国民党政权定都南京。
南京国立中央大学艺术系成立。
“中华广告公会”在上海成立。
上海新新公司开始首家中国人自办的无线电广播机构，播送广告节目。
郑可留学法国。
李有行留学法国。

1928 年（民国十七年）

国立艺术院在杭州成立。
梁思成、林徽因从美国回到中国，在沈阳东北大学创办建筑系。

——

“现代建筑家国际大会”（CIAM）在瑞士设立。

1929 年（民国十八年）

“国民政府教育部第一届全国美术展览会”在上海举行。
“西湖博览会”在杭州举行。

北京大学艺术学院更名北平艺术专科学校。
“组美艺社”在上海成立。
雷圭元留学法国。

1930年（民国十九年）

“中国营造学社”正式成立。
中国商人在上海成立“联合广告公司”。
庞薰琹从法国回国，在上海开办“工艺美术社”。
上海“金城工艺社”开始生产油画颜料。
——
英国“工业美术协会”（SIA）成立。

1931年（民国二十年）

梁思成、林徽因参加“中国营造学社”工作。
广州中山纪念堂建成。
江西景德镇开办浮梁县立铺瓷科职业学校。
上海“一八艺社研究所”举办美术展览，展出油画、木刻、雕塑、图案画作品180余件。
庞薰琹等人在上海组织美术团体“决澜社”。

1933年（民国二十二年）

上海永安公司大楼建成。
上海大光明电影院建成。
苏维埃政权在江西瑞金成立“工农美术社”。
——
“包浩斯”学院在柏林解散。

1934年（民国二十三年）

“中国商业美术作家协会”在上海成立，并举办“商业美术展览会”。
上海大新公司大楼建成。
上海出现双层公共汽车，车身绘制广告。
时代图书公司在上海开办，出版《时代画报》等刊物。
——
英国“艺术与工业委员会”（CAI）成立。

1935年（民国二十四年）

《快乐家庭》在上海创刊。
祝大年留学日本。
沈福文留学日本。

1936年（民国二十五年）

“西安事变”爆发。
《广告与推销》在上海创刊。

1937 年（民国二十六年）

抗日战争全面爆发。

“国民政府教育部第二届全国美术展览会”在南京举行。

中央大学艺术系随校迁往重庆。

——

巴黎世界博览会举行。

1938 年（民国二十七年）

“鲁迅艺术文学院”在延安成立。

国立杭州艺术专科学校与国立北平艺术专科学校合并，成立国立艺术专科学校。

庞薰琹、雷圭元、李有行在成都开办“中华工艺社”。

1939 年（民国二十八年）

“边区美术协会”在延安成立。

——

德国入侵波兰，第二次世界大战全面爆发。

纽约世界博览会举行。

1940 年（民国二十九年）

“鲁艺美术工场”和“大众美术研究会”在延安成立。

1941 年（民国三十年）

鲁艺美术工场在延安举办首次展览会，展出木刻、绘画、雕塑和工艺美术作品。

陕甘宁边区美协在延安举办“1941 年美术展览会”。

1942 年（民国三十一年）

毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表。

“国民政府教育部第三届全国美术展览会”在重庆举行。

1943 年（民国三十二年）

鲁迅艺术文学院并入延安大学，成为延安大学下属的鲁迅文艺学院。

1944 年（民国三十三年）

清华大学设立建筑系。

——

“英国工业设计委员会”（COID）成立。

1945 年（民国三十四年）

日本投降，抗日战争胜利。

国民政府教育部决定恢复国立杭州艺术专科学校和国立北平艺术专科学校建制。

鲁迅文艺学院迁往东北，中途与华北联合大学合并。

1948 年（民国三十七年）

生活书店、读书出版社、新知书店合并组成“生活·读书·新知三联书店”。

1949年

中华人民共和国成立。

《人民日报》发表记者文章《北平特种手工业恢复与发展中的一些问题》，指出北平特种手工业在抗日战争以前，年产值7000万～8000万美元。自1947年9月至1948年8月，年产值1000多万美元，有19种特种手工业、大小1125家工厂、12812名手艺工人。到北平解放初，只有约3/10的工厂复工，还存在资金、销路、中间剥削等问题。

中华全国文学艺术工作者代表大会开幕。由大会主办的“艺术作品展览”（第一届全国美术作品展览会）开幕，展出画报、窗花、剪纸、洋片、漫画、木刻年画、连环画、油画、中国画、雕塑等604件作品。

北平市人民政府工商局在解放饭店召开“北平特种工艺品产销问题座谈会”，梁思成、费孝通、徐悲鸿、林徽因、马大猷、吴作人、马衡、韩寿萱、王世襄、高庄等人，以及北平特种手工艺联合会等机构代表30多人参加。

1950年

中华全国美术工作者协会机关刊物《人民美术》在北京创刊。

由原北平国立艺专与华北大学三部合并成立中央美术学院，原北平国立艺专国画、油画专业合并成立绘画系，原北平国立艺专图案系吸收杭州国立艺专的教师成立实用美术系，另成立雕塑系。

毛泽东主持中央人民政府委员会第八次会议，讨论通过中华人民共和国国徽设计稿。

当时担任政务院副总理兼中央教育委员会主任郭沫若建议，成立“建国瓷”设计委员会，组织“建国瓷”的生产，作为国家庆典用瓷。张仃、祝大年、郑可、梅建鹰、徐振鹏，以及庞薰琹、雷圭元等人均先后参与“建国瓷”的设计或监制工作。

中央美术学院成立“抗美援朝委员会”，开展宣传工作，绘制大量抗美援朝宣传画。

1951年

由中华全国美术工作者协会主办的“全国新年画展览会”开幕。

毛泽东为中国戏曲研究院成立题词：“百花齐放，推陈出新。”

华东文化部主办的“全国美术展览会华东作品观摩会”在上海举行，展出油画、中国画、木刻、连环画、宣传画、工艺美术、民间美术作品600余件。

毛泽东为《人民日报》撰写的社论《应当重视电影<武训传>的讨论》发表。

文化部发出《关于加强对上海私营出版业的领导，消除旧年画及月份牌画片中的毒害内容的指示》。

周恩来在检查“建国瓷”的工作时说：“我国是世界上人口最多的国家，各民族都有自己的民族工艺，对工艺美术要进行全国性的调查，要关心艺人的工作和生活，要成立工艺美术学院，要培养不同专业的工艺美术设计人才。”

《文艺报》发表一批读者来信，就“关于高等学校文艺教学中的偏向问题”展开讨论。《文艺报》“编辑部的话”认为：这些来信反映某些高等学校的文艺教学中“存在着相当严重的脱离实际和教条主义的倾向，也存在着资产阶级教学观点。”

——

意大利“米兰设计三年展”首次展出。

1952年

毛泽东在《元旦祝词》中号召：“大张旗鼓地、雷厉风行地，开展一个大规模的反对贪污、反对浪费、反对官僚主义的斗争。”“三反”、“五反”运动在全国展开。

庞薰琹来到北京，与江丰、华君武等人商议建立中央工艺美术学院，得到了他们的支持。

教育部对全国高等院校进行院系调整工作。同年年底至1953年年初，北京师范大学美术工艺系改称

"图画制图系"、北京大学工学建筑系并入清华大学建筑系；南京大学艺术系分建为南京师范学院美术系和音乐系；鲁迅文艺学院美术部独立组建东北美术学院（1958 年改名鲁迅美术学院）；上海美术专科学校、苏州美术专科学校、山东大学艺术系合并成立华东艺术专科学校（1959 年改名为南京艺术学院）；成都艺术专科学校绘画科和实用美术科与西南人民艺术学院美术系合并成立西南美术专科学校（1959 年改名四川美术学院）；中央美术学院华东分院（原国立杭州艺术专科学校，1958 年改名浙江美术学院，1993 年改名中国美术学院）实用美术系合并到中央美术学院实用美术系，原中央美术学院实用美术系部分教师来到北京。次年中央美术学院设立工艺美术研究室，庞薰琹、雷圭元任正副主任。

——

"日本工业设计协会"（JIDA）成立。

1953 年

东北美术专科学校成立。

中国建筑学会代表大会召开。

文化部主办的"全国民间美术工艺品展览会"在北京开幕，展览展出陶瓷、染织、刺绣、金属工艺、漆器、编织、雕塑、年画、剪纸、玩具等民间工艺品近 3000 件。刘少奇、朱德、周恩来等党和国家领导人参观了展览。周恩来发表讲话，提出："我们要办工艺美术学院，要从小到大逐步发展，要结合生产，要关心人民生产的需要，要学习先进技术。"朱德鼓励艺人发挥才能。陈毅等题词。

文化部邀请各地民间艺人杜云松、李芝卿、刘传、龚玉璋、杨士惠、张景祜、潘雨辰、吴龙发、汤子博、张铭和陈之佛、沈福文等 18 人来京参观，交流经验，并与北京的工艺美术专家庞薰琹、雷圭元、张仃、张光宇、祝大年、郑可等人举行座谈。

《人民日报》发表庞薰琹文章《巩固民间美术工艺的成就》。

年底，全国工艺美术从业人数 486711 人，其中合作社社员 12518 人。产值 12207 万元。其中出口值 3921 万元，换汇 1100 万美元。

——

朝鲜停战条约签订。

1954 年

毛泽东主席给中共中央政治局和其他有关方面领导写了《关于〈红楼梦〉研究的一封信》。全国开展对《红楼梦》研究中的资产阶级立场、观点、方法的批判，同时展开对胡适派反动唯心主义思想的批判。

中国美术家协会机关刊物《美术》创刊。

在"全国民间美术工艺品展览会"的基础上，文化部筹备了 4 个同等规模的民间美术工艺品展览，分别由庞薰琹、雷圭元、吴劳、高庄等人率领赴捷克斯洛伐克首都布拉格、匈牙利首都布达佩斯、波兰首都华沙、保加利亚首都索非亚、缅甸首都仰光、苏联首都莫斯科及列宁格勒、里加、基辅，举办"中国工艺美术展览会"和"中国民间美术工艺品展览会"。与此同时，国家还派出青年教师组成的工作队，对苏联和东欧国家的设计教育进行考察。

匈牙利民间艺术展览在北京开幕，展出民间工艺品 680 件。

1955 年

《人民日报》连续发表 3 批《关于胡风反革命集团的材料》，毛泽东主席为这些材料撰写了序言和编者按语。

中国工艺美术展览会在印度首都新德里、印度尼西亚首都雅加达、德意志民主共和国首都柏林相继举行。

印度艺术品展览会在北京开幕，展出工艺美术品、纺织品 370 多件。

罗马尼亚民间艺术展览在北京开幕，展出民间工艺品 1200 多件。

第一次“全国陶瓷展览会”在北京举行。

年底全国工艺美术从业人员增加到704451人，其中合作社（组）中的社（组）员猛增至304034人，产值达21986万元，其中出口值为4661万元，换汇1700万美元。

——

德国乌尔姆学院正式招收学生。

1956年

毛泽东主席在中央手工业管理局和全国手工业合作社联合总社筹委会汇报手工业工作情况时说：“提醒你们，手工业中许多好东西，不要搞掉了。”“我们民族好的东西，搞掉了的，一定都要来个恢复，而且要搞得更好一些。”“提高工艺美术品的水平和保护老艺人的办法很好，赶快搞，要搞快一些。你们自己设立机构，开办学院，召集会议。”

毛泽东主席在与中国音乐家协会负责人的谈话中说：“应该越搞越中国化，而不是越搞越洋化”，“向古人学习是为了现在的活人，向外国人学习是为了今天的中国人”，“中国的外国的，两边都要学好”。他还指出：“手工艺的事情，请美术家请不到。对中国民间艺术看不起，这是个兴趣问题。应该逐步地引起他们的兴趣。可能一时说不通，要长期说服。”

由中华全国美术工作者协会主办的“新旧年画、民间玩具展览会”在北京举行。

文化部和中国美术家协会主办的“第二届全国美术展览会”在北京开幕。

由手工艺生产总社邀请文化部、出版局、历史博物馆、中央美术学院、中华全国美术工作者协会、人民美术出版社等单位召开的“民族艺术及古典印刷用纸座谈会”在北京举行。

由高等教育部、文化部、中央手工业管理局、中央美术学院联合组成“中央工艺美术学院筹备委员会”。

“现代工艺美术展览”在北京举行，展出1953年以来生产的工艺品400余件，分丝织品、漆器、陶器、雕塑4部分陈列。

中国实用艺术展览会在南斯拉夫首都贝尔格莱德和卢布尔雅那展出。

中央工艺美术学院成立，由文化部和中央手工业管理局领导，中央手工业管理局局长邓洁兼任院长，雷圭元、庞薰琹任副院长。建院初期设染织系、陶瓷系、装潢系，后增设室内装饰系。

捷克民间艺术展览会在北京开幕。

全国政协文化组邀请中央美术学院、中央工艺美术学院、中国美术家协会的工艺美术家、美术家及其他有关单位人员座谈提高工艺美术品质量问题。

《美术》杂志第2期发表庞薰琹《关于花布的问题》一文。

同年宣布“对农业、手工业和资本主义工商业的社会主义改造基本完成”。

——

“英国设计中心”（DC）成立。

1957年

中共中央发布《关于整风运动的指示》。毛泽东主席撰写《事情正在起变化》一文，作为党内文件发至全党干部。毛泽东主席起草党内指示：《组织力量反击右派分子的猖狂进攻》。《人民日报》发布社论：《这是为什么？》。

人民美术出版社邀请年画作者座谈年画创作，讨论年画的特点及对月份牌年画的评价等问题。

中国美术家协会、人民美术出版社邀请连环画、年画、宣传画、插图作者举行座谈会。

中国美术家协会、文化部出版局召开“书籍装帧座谈会”。

中国美术家协会、中国戏剧家协会联合召开“舞台美术工作座谈会”。

文化部、中国美术家协会召开“民间艺人座谈会”。

文化部、中国美术家协会召开“工艺美术座谈会”。

全国工艺美术艺人代表会议在北京举行，到会代表465人。会议提出工艺美术继续贯彻执行“百花齐放，推陈出新”、“保护、发展和提高”的方针，及在生产上应当符合“适用、经济、美观”的原则。朱德接见全体代表并讲话。

中央工艺美术学院召开师生座谈会，“揭发庞薰琹右派反党集团”。

《人民日报》发表报道:《中央工艺美术学院右派集团开始崩溃》。

北京各美术单位积极筹备，以各种形式庆祝十月革命40周年。工艺美术艺人采用金银材料以镶嵌精工制作苏联国徽、用象牙雕刻“北京北海全景”等14件高档工艺品作为赴苏联参加庆典的中国代表团礼品。

由中国美术家协会主办的“中国电影海报观摩会”在北京举行。

“国际广告工作者会议”在布拉格召开，中国派代表参加。

——

苏联发射人造卫星成功。

1958年

全国重点省市工艺美术座谈会在广州召开。

第九届国际时装会议在罗马尼亚举行，中国派出观察员参加了会议，并作了“社会主义新中国时装工作的情况和发展趋势”的发言，会上进行了中国的时装表演。

中央工艺美术学院《装饰》杂志创刊，张光宇任主编。

轻工业部和对外贸易部在广州结合中国出口商品交易会，联合召开了全国工艺美术品产销协作会议。

蒙古人民共和国民间图案展览会在北京开幕，展出剪纸、马具、建筑、日用品等民间图案183幅。

为调动全国美术工作力量，胜利完成纪念国庆十周年在首都兴建十大建筑的美术工作任务，由文化部、轻工业部、中国美术家协会举办的首都国庆十大建筑美术工作会议在北京召开，并成立“十大建筑装饰设计小组”。

全国美术工作会议在北京举行、会议交流了群众美术工作的情况和专业美术工作者下乡下厂、与群众结合的经验。

中央工艺美术学院筹建壁画专业，张光宇、庞薰琹、张仃等任教。

中央美术学院华东分院改名为浙江美术学院。

东北美术专科学校改名鲁迅美术学院。

中南美术专科学校改名广州美术学院。

南京艺术专科学校改名南京艺术学院。

1959年

广州美术学院（原中南美术专科学校）成立。

文化部和中国美术家协会联合举办的“全国书籍装帧插图展览会”在北京举行，展出作品500多种。

商业部在上海召开“全国广告、橱窗、商品陈列会议”。

《人民日报》“辉煌的十年”专栏发表《中国工艺美术的青春》。

国家主席刘少奇在北京团城参观福建省工艺美术展览会，并指示要重视老艺人，发挥老艺人的作用。

我国首次参加在德意志民主共和国举办的大型国际书籍博览会“莱比锡国际书籍艺术博览会”，有15本书分别获得书籍装帧设计金奖、银奖和铜质奖。

为庆祝中华人民共和国成立十周年，“全国工艺美术展览会”在北京展出，展出作品3500余件。

《人民日报》发表雷圭元文章《和人民生活息息相关的展览》。

“苏联各民族实用艺术和民间工艺品展览会”在北京举行，此前展览曾在上海举行。

由中国美术家协会主办的“十年全国宣传画展览”在北京举行。

中国派代表首次赴法国参加巴黎世界博览会和时装表演。

西南美术专科学校改名四川美术学院。

昆明师范学院艺术系分出，扩建为云南艺术学院。

台湾“艺术专科学校”开设工业设计专题讲座，聘请美国设计家格拉德（A. B. Girardy）任教。

1960年

由文化部和教育部联合召开的“全国艺术教育工作会议”在北京举行，工艺美术系统82人参加会议。

工艺美术系统代表举行了“全国工艺美术工作会议”。

西安美术专科学校改名西安美术学院。

广西艺术专科学校改名广西艺术学院。

新疆艺术学校扩建成立新疆艺术学院。

建筑工程部北京工业建筑设计院成立“室内设计研究组”，开展对室内设计、家具设计、灯具设计、五金构件设计、卫生陶瓷用品设计的研究。

台湾省成立“生产力及贸易中心”筹设“产品改善组”，为台湾省早期推广工业设计的机构。

——

“第一届世界设计研讨会”在日本东京召开。

1961年

由中国美术家协会主办的“民间玩具展览会”在北京举行。

文化部所属文化学院停办，该院印刷工艺系转入中央工艺美术学院。

台湾省“生产力及贸易中心产品改善组”开办短期工业设计训练班。

1962年

中国共产党第八届中央委员会第十次全体会议在北京举行。毛泽东主席在会上提出：“千万不要忘记阶级斗争……凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”

由文化部、中国美术家协会主办的“纪念《讲话》发表二十周年全国美术作品展览会”（“第三届全国美展”）在北京举行，展出绘画、雕塑作品和工艺美术设计图稿。

台湾省“生产力及贸易中心”邀请日本设计家小池新二考察如何发展台湾省的工业设计。小池新二认为首先需要培养人才。

1963年

毛泽东主席在中共中央宣传部文艺处编印的一份关于上海举行故事会活动的材料上批示：“各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门还是‘死人’统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。”“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。”

中国美术家协会和中央工艺美术学院联合举办的“实用美术创作展览”在北京举行，展览展出应届毕业生作品483件。

由中国美术家协会和中国戏剧家协会联合主办的“舞台美术设计展览”在北京举行。

台湾省“生产力及贸易中心”连续5次举办工业设计暑期研习班，聘请德国、日本设计家讲学。

1964年

毛泽东主席在《中央宣传部关于文联和所属各协会整风情况报告》上批示：“这些协会和他们掌握的刊物的大多数（据说有几个好的），15年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去

接近工农，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。”批示作为中共中央正式文件下发。

毛泽东主席在中央音乐学院一个学生信上批示：“古为今用，洋为中用。”

由中国美术家协会主办的“1964 年年画展览”在北京举行。

由文化部、轻工业部联合主办的“全国日用品美术设计展览”在北京举行，展出3542 件作品。

“全国美术作品展览”在北京举行。

年底至次年春中央工艺美术学院师生参加河北邢台地区“社会主义教育运动”，同时在所在生产队画村史、家史连环画，画壁画，布置街头展览等。

台湾省私立明志工业专科学校设立5 年制工业设计科，开启台湾省大专院校工业设计教育。

1965 年

第二轻工业部在北京召开全国工艺美术创作设计会议。

由中国美术家协会主办的“说唱宣传画片表演观摩会”在北京举行，邀请河北邢台地区文化宣传队演唱了6 场，组织中央美术学院、中央工艺美术学院的部分师生和其他单位美术工作者约900 余人观摩演出。这套说唱画片由参加当地“社会主义教育运动”的中央工艺美术学院和河北师范学院部分师生集体创作。

国务院总理周恩来就中央美术学院附中的办学指示：“要把美术学院附中继续办好，附中也应为工艺美术培养一批后备军。我们工艺美术队伍还很弱，出口商品设计得不理想，建议你们考虑。”

第四届国际工业设计协会（ICSID）年会在奥地利维也纳举行，中国台湾省派观察员参加。

台湾省立台北工业专科学校成立工业设计科，分建筑设计、产品设计两组，学制两年。

——

美国纽约现代美术馆举办《眼睛的反应》展览，“视觉效应艺术”流行。

1966 年

中共中央发布《五·一六通知》，“文化大革命”开始。

“上海市工艺美术展览会”在北京展出。

中国工艺美术品在法国巴黎博览会展出。

台湾省“生产力及贸易中心”向国际工业设计协会（ICSID）提出入会申请，成为该会临时会员。

台湾省私立大同工学院设立5 年制工业设计科。

日本京都工艺纤维大学产品设计系教授宫岛久七应邀至台湾省大同工学院工业设计科及大同公司讲授“工业设计的流程及实务”。

1967 年

北京84 个“革命造反派组织”联合举办的“毛泽东思想胜利万岁”美术作品展览展出，展出版画、漫画、宣传画、语录画等作品。

“毛主席革命路线胜利万岁”美术作品展览在北京展出，展出来自全国的中国画、油画、版画、宣传画、泥塑和工艺美术品共1600 多件。

台湾省“金属工业发展中心”成立工业设计室。

台湾省“工业设计协会”成立。

台湾省“生产力及贸易中心”正式加入国际工业设计协会（ICSID）成为会员。

台湾省私立新埔工业专科学校设立工业设计专科。

台湾省私立明志工业专科学校《工业设计》季刊创刊。

台湾省私立大同工学院举办第一届工业设计师资培训班，聘请日本造型大学丰口胁教授任教。

1968年

油画《毛主席去安源》发表。

“中央工艺美术学院革命委员会”成立。

“毛泽东思想工人宣传队”进驻中央工艺美术学院。

台湾省“工业设计协会”发行《中国工业设计》专刊。

1969年

台湾省私立南荣工业专科学校设置工业设计科。

第六届国际工业设计协会（ICSID）年会1969年9月8日至23日在英国伦敦举行，中国台湾省派代表参加。

——

美国“阿波罗”号飞船发射成功，人类第一次登上月球。

1970年

中央工艺美术学院师生员工和其他艺术院校人员下放河北石家庄。

浙江美术学院招收本省工农兵学员。

香港教育司联合香港理工学院、国际美术教育协会在香港地区举办“中学美术教育研讨会”，正式确定香港中学美术教育以设计为重心。

日本设计家代表团访问中国台湾省，并与“工业设计协会”举行座谈会。

1971年

轻工、商业、外贸、农林、燃化5部在北京联合召开全国日用工业品座谈会，会议强调发展工艺美术生产和加强出口的重要性。

轻工业部、商业部联合向国务院报告，提出了对商品图案、陈设品、文娱用品、化妆品、手工艺品、儿童玩具的造型和经营问题的政策界限意见。

周恩来总理指示，搞宾馆布置要做到朴素大方，要反映出我国有悠久的历史和独特的民族文化，要陈列中国画，从古到今都要有一些。

第七届国际工业设计协会（ICSID）年会在西班牙巴塞罗那举行，参加会议的亚洲国家和地区有日本、印度、巴基斯坦、泰国、菲律宾和中国香港地区和台湾省。

台湾省“工业设计与包装考察团”赴日本考察。

大同公司成立工业设计课，3年后扩大为工业设计处，为台湾省首家成立工业设计部门的企业。

1972年

周恩来在广州接见出口商品交易会代表时讲话指出“手工艺要大提倡”、“手工艺大有前途”。

以国务院文化组名义主办的“纪念《讲话》发表三十周年全国美术作品展览和全国摄影作品展览”在北京举行。

“全国工艺美术展览会”在北京举行，展品达27000多件，规模空前。接待国内观众80万人次，93个国家和地区来宾近1万人。朱德、李先念等党和国家领导人到会视察，审查预展并题词。展览会组织全国工艺美术系统艺人、设计人员和干部职工近万人参观、观摩和交流经验。

中国台湾省“工业设计协会”派代表参加“亚洲生产力组织”（APO）主办的“工业设计促进讨论会”。

——

美国圣路易斯普鲁特－艾戈公共住宅炸毁，标志后现代主义建筑时代开始。

1973 年

李先念副总理对《轻工简报》第5期批示，并印发全国计划会议。批示对老艺人归队问题、发展工艺美术生产的有关政策问题作了原则指示。

国务院以国发［1973］46号文件批转轻工业部、外贸部《关于发展工艺美术生产问题的报告》，文件指出："发展工艺美术生产，不仅为丰富国内人民物质文化生活所必需，而且是扩大外贸出口，换取外汇，支援社会主义建设的一个重要方面，必须大力增加生产。"国务院要求：各地区必须进一步加强对工艺美术工作的领导，要建立和健全必要的管理机构，要认真总结发展工艺美术生产的经验，进一步落实党对老艺人、创作设计人员的政策，继续做好工艺美术企业和人员的归队工作，并注意培养新生力量。全国工艺美术展览要继续办下去。工艺美术院校和科研机构要适当恢复。计委、轻工、外贸、商业等有关部门要通力合作，采取有效措施，促进工艺美术生产和出口的大幅度增长。"

全国工艺美术生产汇报会在北京举行。

全国工艺美术技术改造座谈会在北京召开。

经国务院批示，中央工艺美术学院划归轻工业部领导，要求回北京复校。轻工业部派员到石家庄部队驻地接收中央工艺美术学院师生，并成立复校临时领导小组。

国务院文化组下达成立"中央五七艺术大学"的通知。

外贸部、轻工业部报送国务院《关于发展首饰生产和出口的请示》。李先念等国务院领导批示同意。外贸部、轻工业部将此文转发各地。

国务院以国发［1973］171号文件批转轻工业部、商业部《关于加强少数民族特需用品生产和供应工作的报告》。

"亚洲生产力组织"（APO）高层研讨会首次在中国台湾省举行。

台湾省"工业设计及包装中心"成立。

第8届国际工业设计协会（ICSID）年会于1973年10月8日至9日在日本京都举行，中国台湾省派代表参加。

——

"超级写实主义艺术展览"在美国举行。

1974 年

轻工业部在山西大同召开"全国工艺美术基本建设座谈会"。

商业部和轻工业部在吉林延吉召开"全国少数民族特需用品生产、供应会"。

以国务院文化组名义主办的"全国美术作品展览"在北京举行。

中国政府赠送联合国礼品《长城》壁毯、《成昆铁路》牙雕的仪式在纽约联合国总部举行。

轻工业部、商业部在北京举行"全国内销工艺品供应交流会"。

轻工业部工艺美术公司和外贸部轻工业品进出口总公司在广州举行"新题材工艺品生产、销售经验座谈会"。

中央美术学院恢复招生。

台湾省成功大学设立工业设计系。

台湾省大同工学院设立工业设计系。

台湾省"工业设计及包装中心"编辑《工业设计及包装》杂志出版。

台湾省"工业设计及包装中心"主办"第一届产品设计竞赛"。

1975 年

"全国工艺美术研究所设计工作经验交流会"在广西桂林举行。

轻工业部、商业部、全国供销合作总社在甘肃兰州召开"全国少数民族特需用品专业会议"。

轻工业部工艺美术公司在山东牟平召开"工艺品内销工作经验交流会"。

“中国工艺美术展览会”在澳大利亚墨尔本举行。

“中国工艺美术展览会”在罗马尼亚布加勒斯特举行。

“中国工艺美术展览会”在阿尔巴尼亚地拉那举行。

中央工艺美术学院开始复课，招收工农兵学员。学院除原有的染织美术系、陶瓷美术系、装潢设计系、室内设计系、印刷工艺系以外，增设了特种工艺系。

美国ID专家维洛森（RoyWilson）到台湾省演讲。

台湾省“工业设计及包装中心”、台湾省“工业设计协会”主办、台湾省“科学教育馆”协办的“第一届大专院校工商业设计联合展”举行，参展学校有成功大学、大同工学院、台北工业专科学校、明志工业专科学校、昆山工业专科学校、南荣工业专科学校、铭传商业专科学校、实践家政专科学校、台南家政专科学校、复兴商工专科学校等。

台湾省“工业设计及包装中心”举办“第二届产品设计竞赛展”。

1976年

中共中央粉碎了“四人帮”反革命集团。“文化大革命”结束。

中国美术家协会《美术》杂志复刊。

“第七届世界手工艺大会”在墨西哥举行，中国派观察员小组参加。

第九届国际工业设计协会（ICSID）年会于1976年4月9日至10日在比利时布鲁塞尔举行，中国台湾省派代表参加。

台湾省“工业总会”主办“第二届大专院校工商业设计联合展”在“台湾省科学教育馆”。

台湾省“工业总会”、台湾省“工业设计及包装中心”举办“第三届产品设计竞赛展”。

国际工业设计协会（ICSID）理事长荣久庵宪司再次来到中国台湾省，参加台湾省“工业设计协会”年会。

1977年

文化部召开“全国美术工作会议”。

“全国工艺美术工作会议”在北京举行。

文化部主办的“纪念《讲话》发表三十五周年美术作品展览”在北京开幕。

“全国玩具展览”在北京举行。

国务院国发［1977］87号文件批转国家计委、轻工业部、外贸部、商业部《关于进一步发展工艺美术品生产和扩大销售意见的报告》。

“全国内销工艺品供应交流会”在江苏镇江举行。

国务院对轻工业部《关于筹建工艺美术馆的请示》作出批示，原则同意在北京建立工艺美术展览馆。

高等院校开始恢复全国招生，并且选派人员出国留学，赴欧美各国学习艺术设计。

广州美术学院与香港理工学院、正形设计学院等教育机构建立联系，参照西方国家和中国香港、台湾省地区的设计教育在工艺美术系进行专业教育改革，率先开设称为“三大构成”即“平面构成”、“立体构成”、“色彩构成”的课程，在全国产生了很大影响。

台湾省“工业设计及包装中心”、“工业设计协会”、“台湾省科学教育馆”主办“第三届大专院校工商业设计科系毕业作品联合展”，参展学校有台湾省师范大学、私立中国文化学院、台北工业专科学校、明志工业专科学校、铭传商业专科学校、艺术专科学校、实践家政专科学校等。“第四届产品设计奖”举行。

第10届国际工业设计协会（ICSID）年会在爱尔兰举行，中国台湾省派代表参加。台北工业专科学校学生设计作品“扭扭车”获日内瓦发明展金牌。

——

巴黎“蓬皮杜国家文化中心”建成。

1978 年

“全国工艺美术展览”在北京举行，展出作品1万多件（套）。党和国家领导人参观了展览。邓小平对工艺美术生产和出口作了指示。

国务院国发［1978］49号文件批转轻工业部、外交部、商业部《关于搞好旅游纪念品、工艺品生产和销售的报告》。

“全国工艺美术工作会议”在北京举行。

“全国工艺美术创作设计工作座谈会”在北京举行。

国务院批示同意《关于中央工艺美术学院由轻工业部与文化部共同领导的请示报告》。

“第八届世界手工艺大会”在日本京都举行，中国派观察员小组参加。

“全国旅游纪念品、工艺品生产和供应工作座谈会”在福建福州举行。

山东艺术学校改名为山东艺术学院。

台湾省“工业设计及包装中心”举办“第四届大专院校工商业设计科系毕业作品联合展”。

台湾省“工业设计协会”举办“第一次‘优’字奖产品评选活动”。

台湾省“工业设计协会”会员组团赴日本、韩国参观工业设计。

台湾省台北工业专科学校增设家具设计组。

1979 年

《天津日报》刊登“蓝天牙膏”等商品广告，开“文化大革命”以后报纸广告的先声。

《文汇报》发表文章《为广告正名》，指出：“有必要把广告当作促进内、外贸易，改善经营管理的一门学问对待”，“我们应该运用广告给人们以知识和方便，沟通和密切群众与产销部门之间的关系。”

“中国工艺美术展览”在日本东京和大阪举行。

上海电视台在1月28日17：05用1分35秒的时间播发了中国第一例商业性电视广告——“参桂补酒”。

轻工业部主办的“全国学生服装造型设计选样汇报展览”在北京举行。

文化部召开“全国艺术教育工作会议”，会后中央工艺美术学院重新制定了学院教学方案，体现出在民族传统艺术的基础上，注重现代设计的意向，这一变化对于中国的设计教育产生了积极的影响。

上海电视台在播放一场篮球赛时，中场休息时出现蓝球运动员张大维喝“幸福可乐”的画面，观众纷纷电话质询是否节目错播，实际上这是中国第一例名人电视广告。

上海人民广播电台播放第一例商业广播广告——“春蕾药性发乳”，启动了中国的广播广告。

上海电视台以1分钟时间播放中国第一例外商广告——“瑞士雷达表”广告。

国家出版事业管理局、中国美术家协会主办的“全国书籍装帧艺术展览”在北京举行。

《文汇报》和《解放日报》分别刊登日报“精工手表”和“美能达照相机”广告，这是“文化革命”以后中国报刊刊登的第一例外商广告。

“全国旅游纪念品、工艺品定点和包装装潢座谈会”在广西桂林举行。

全国科协批复同意轻工业部《关于申请恢复中国工艺美术学会的报告》。

轻工业部在北京召开“全国工艺美术艺人、创作设计人员代表大会”。党和国家领导人出席大会并接见会议代表。会议授予34位优秀艺人和设计人员“工艺美术家”荣誉称号。

《人民日报》发表社论：《工艺美术品生产要有一个大发展》。

北京成立第一家专业广告公司——北京市广告艺术公司。

“全国旅游纪念品、工艺品和内销工艺品供应交流会”在贵州贵阳举行。

邓小平等党和国家领导人视察以中央工艺美术学院师生为主体的艺术家和设计家创作的北京国际机场候机楼壁画机场。

由北京、上海、南京3家广告公司发起，在上海召开了全国12个地区、13家广告单位的第一次广告

经验交流工作会议。

中国建筑学会建筑设计委员会（原为建筑创作委员会）在广西南宁召开恢复活动大会，并就建筑现代化和建筑风格问题进行座谈讨论。

中央工艺美术学院印刷工艺系转交由国家新闻出版总署建立的北京印刷学院筹备处管理。

吉林艺术学校改名吉林艺术学院。

台湾省“工业设计及包装中心”撤销，“外贸协会”成立产品设计处，负责企业产品设计与包装的实际推广工作。

国际工业设计协会（ICSID）在日本东京举办“第一届亚洲区域设计会议”，中国台湾省派代表参加，成为日本、韩国、菲律宾、澳大利亚、新西兰、中国台湾和香港地区等国家和地区组成的“亚洲设计联盟”（Asia Regional Group ARG）的创始会员之一，后ARG改名为AMCOM。

台湾省“外贸协会”产品设计处筹办“第一届产业界与设计教育界设计交流座谈会”。

台湾省《经济日报》与台湾省“工业设计协会”共同主办“第二届‘优’字奖产品设计评选”活动。

明志工业专科学校《工业设计》杂志复刊。

1980年

《建筑学报》1980年第1期发表《由西方现代建筑新思潮引起的联想》、《70年代欧美几座著名建筑评介》，使国内建筑界了解到西方当代建筑的发展状况，也是国内第一次介绍“后现代主义”建筑新思潮。

《建筑学报》1980年第2期发表《“民族形式”与建筑风格》一文，文章商榷“民族形式”的提法，认为多年来“民族形式”已被习惯地用来代替古代建筑传统与独特风格，同时也被作为现代公共建筑的重要要求。

中央电视台在第二套节目（8频道）播放了1分钟时间的“西铁城——星辰表誉满全球”外商广告。广告连续播放一年。

“全国工艺美术情报工作座谈会”在北京举行。

轻工业部工艺美术公司在北京召开“工艺美术长远规划座谈会”。

“全国工艺美术研究所（室）工作会议”在北京举行，会议草拟了《工艺美术研究所条例》。

中央工艺美术学院《装饰》杂志复刊，并出版《工艺美术论丛》。

轻工业部向国务院和中央财经领导小组汇报关于发展劳动密集型产品出口问题，国务院负责人主持了会议。

“第九届世界手工艺大会”在奥地利维也纳举行，中国工艺美术学会派观察员小组参加。

“中央工艺美术学院师生作品展览”在北京举行，展出陶瓷、染织、服装设计、室内设计、装饰绘画、装饰雕塑、绘画等作品。

“全国工艺美术基本建设工作座谈会”在四川新都举行。

上海服装公司筹建中国第一支时装表演队。

“中国工艺美术展览会”在科威特举行。

德国巴伐利亚州展览会在北京举行，展出德国的工业产品设计。

国家科委和轻工业部在北京召开“全国工艺美术科技大会”，会议制定了《1981～1985年科技发展规划和1990年设想》。

由台湾省“对外贸易发展协会”出版的《产品设计与包装》季刊创刊。“第六届大专院校工业设计联合巡回展”举行，参展学校有大同工学院、台北工业专科学校、昆山工业专科学校、明志工业专科学校。展览主题为“工业升级与工业设计”。

“台湾省发明人协会”主办“金头脑发明奖”颁发10项特别优异新产品奖项，分别为“发明创作奖”和“发明开发奖”。

台湾省“对外贸易发展协会”公开评选“优良设计标志（Good Design Mark）”。“第二届亚洲区域设计会议（AMCOM）”在澳大利亚堪培拉举行，中国台湾省派代表参加。台湾省参加国际工业设计协会（IC-

SID）在波兰波兹南举办的“第一届国际家具设计展”。台北工业专科学校家具设计组学生作品“积层椅”入选波兰国际家具设计比赛。

1981 年

中国工艺美术学会在北京举办“全国34位工艺美术家作品展览”。

由中华全国广告协会、中国工业美术协会和中国广告联合公司共同主办的“第一届全国广告装潢设计展览”在北京举行。

全国25家广告公司在北京成立中国第一家广告经营联合体——中国广告联合总公司。同年经国家工商行政管理局批准予以注册登记。

“全国高等院校工业设计协会”在北京成立。

“全国工艺美术教育工作座谈会”在江苏苏州举行。

《建筑师》第8期刊发西方后现代主义建筑的重要著作、美国建筑家、理论家文丘里的《建筑的复杂性和矛盾性》（摘译）。

《中国广告》杂志试出版发行，这是人民共和国成立以来中国第一家广告专业杂志。

文化部、轻工业部委托中央工艺美术学院筹办“全国高等院校工艺美术教学座谈会”在北京举行，这是人民共和国成立以来首次举行的高等工艺美术教育会议。

由国家民委主办的“全国少数民族服饰展览”在北京举行。

文化部批复同意中国美术馆《关于筹建中国民间美术博物馆的报告》。

国务院对轻工业部《关于在经济调整中加快发展工艺美术生产的报告》批示：工艺美术是我国的一个优势产品，继续加快工艺美术生产，是一项既定的方针，应当进一步解决有关体制中存在的问题。目前建立全国性的统一工贸结合的总公司，条件尚不成熟，可考虑像上海建立玩具公司（还有即将建立的手帕公司）那样，以口岸或中心城市为基地，按产品或行业建立有关企业的出口（或包括进口原料）联营或工贸结合的公司。进口原料，以进养出，在税收上应加以照顾。这实际上是最合算的技术劳务出口。为了工艺美术行业的统一规划和协调及调整、研究有关政策问题，应当建立全国性的工艺美术行业协会。

中国工艺美术学会在江西庐山举办“特种工艺学术交流讲座”，邀请张仃、石可、濮安国、文少雩、王则坚等人讲演。

轻工业部工艺美术公司在黑龙江哈尔滨举办“工艺美术干部进修班”。王朝闻、杨伯达、潘昌侯、田自秉、康师尧、廉晓春、朱孝岳等人作学术报告。

轻工业部工艺美术公司在福建厦门举办“工艺美术专业领导干部进修班”，张仃、李绵璐、郑可、王家树等人讲课。

轻工业部工艺美术公司主办的“全国抽纱刺绣品展销会”在北京举行。

“第一届中国工艺美术品百花奖评审会”在北京举行。

“第二届中国工艺美术品百花奖评审会”在北京举行。

经国务院、对外贸易部批准成立“中国对外贸易广告协会”。这是中国第一个外贸系统广告组织。

由中国包装技术协会和中国包装总公司主办的人民共和国成立以来首次“全国包装展览会”在北京举行。

在南京云锦研究所的基础上，由轻工业部工艺美术公司和南京市工艺美术公司共同领导的“中国织锦工艺研究生产试验中心”在南京成立。

中国工艺美术学会在西安举行“传统工艺美术学术讨论会”。

辽宁省广告协会成立，这是中国大陆建立最早的省级地方广告协会。

国家工商行政管理总局成立广告管理处，1982年改为广告司。

中国“健力宝”集团赞助中国女排。10月，中国女排取得世界冠军。“健力宝”被日本新闻界誉为“中国魔水”，成为中国第一个广告与体育成功联姻的范例。

香港理工大学设计学系扩充为太古设计学院。

第11届国际工业设计协会（ICSID）年会原定在墨西哥举行，后改在法国巴黎举行，中国台湾省派代表参加。

台湾省“对外贸易发展协会”公开评选的“优良设计标志”在“外销产品与包装优良设计选拔暨展览”颁奖典礼中启用。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“第一届外销产品与包装优良设计选拔暨展览”，得奖厂商产品51件，包装作品21件，特别奖10项。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“如何运用外销产品与包装设计塑造企业之新形象”研讨会，约200余位设计家参加会议。

“第五届纽约世界发明展”举行，中国台湾省参加展览并获得6块奖牌。

——

意大利前卫设计组织“孟菲斯”成立。

1982年

国务院以［1982］1号文件批转了国家进出口委员会、国家经委《关于建立中国工艺美术行业协会的报告》，指出：我国工艺美术品，历史悠久，产品丰富多彩，是传统的大宗出口商品，在国外享有盛誉。发展工艺品生产和出口，具有投资少，见效快，换汇率高等优势。但目前工艺美术行业管理分散，缺乏统筹规划，急需加强产销衔接，工贸结合，按照专业化协作，更好地安排生产和出口。工艺美术行业协会是全国工艺美术行业产供销的联合协调组织，负责工艺美术行业的统一规划、协调及研究有关政策问题。这是一件新事物，各地区、各部门要加强领导，认真办好。

国务院通过《广告管理暂行条例》。同年国家工商管理局颁布《实施细则》，这是中国改革开放后第一部广告法规。

第一届全国广告装潢设计展览在北京举行，并在沈阳、武汉、广州、上海、重庆、西安等6城市巡回展出近一年，参观者达42.5万人。

中共中央宣传部和国务院财贸领导小组批准成立“中国广告学会”，这是中国改革开放以后成立的第一个广告学术组织。学会成立后在山西太原举办了第一届全国广告学术讨论会。

国家工商行政管理局在北京首次召开全国广告工作会议。

由轻工业部、文化部主办、中央工艺美术学院筹办的“全国高等工艺美术教学经验座谈会”在北京举行。

《建筑学报》1982年第5期发表文章《“社会主义现实主义”是社会主义建筑创作的正确方法》，认为“社会主义现实主义”是社会主义社会的文学、艺术的正确的创作方法（当然也应该包括建筑艺术的创作），并批判了“社会主义内容、民族形式”的提法。

国家工商行政管理局下发《关于整顿广告工作的意见》，对全国广告经营单位进行第一次普查，统一注册登记。

首届“全国包装展览会”在北京举行。

由美籍华裔建筑家贝聿铭设计的北京香山饭店建成开业。

全国城市雕塑规划与学术会议召开。城雕热后来成为环境艺术热。

“中国建筑、生活、环境展览”（“中国城乡展览”）在法国巴黎蓬皮杜中心展出。

《国外社会科学》1982年第11期发表《关于‘后现代主义’思潮》等文章。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“第二届外销产品与包装优良设计选拔展览”，评选出“杰出设计奖”产品与包装各6件，另有63件作品获“优良设计标志”。

日本工业设计师协会考察团由团长鸭志田厚子率领来台湾省访问，并参加设计展，参展主题为：“儿童与工业设计”。

1983 年

全国 29 个省、自治区、直辖市广播电台举办第一次“全国优质名牌产品专题节目”广告大联播。

“景德镇陶瓷美术展”、“陶瓷美术座谈会”在江西景德镇举行。

“中国国家旅游会议”在北京举行，为会议专门举办的“旅游纪念品展览”同时展出。

由中国艺术研究院美术研究所和中国美术家协会贵州分会联合召开的“全国民间美术学术讨论会”在贵州贵阳举行。

“第三届中国工艺美术品百花奖评审会”在北京举行。

“全国工艺美术创作设计工作会议”在北京举行。

为庆祝现代艺术家、工艺美术教育家庞薰琹教授执教 52 周年，中国美术家协会、中国美术馆、中央工艺美术学院联合主办的《庞薰琹画展》在北京举行。

中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会成立。

国际工业设计协会（ICSID）前任理事长普罗斯（ArthurJ. Pulos）赴台湾省访问，并举办专题研讨会。

台湾省参加日内瓦第十一届国际发明展览，获得 3 面金牌和 25 项其他奖项。

国际工业设计协会（ICSID）第五届亚洲区域设计会议（AMCOM）在中国台北举行，参加会议的国家和地区有：澳大利亚、菲律宾、韩国、日本、新西兰、泰国、印度尼西亚、新加坡、巴基斯坦、中国香港和台湾地区。会议主题为：“工业设计新产品”。

台湾省财团法人“中华电脑中心”与台湾省“对外贸易发展协会”产品设计处共同开发个人手提式电脑——敏捷（MAGLC）PB88 - S19，成为台湾省第一部通过美国联邦通讯委员会（F. C. C）严格检验标准的电脑。

台湾省“标准局”举办“第一届发明展”。

第 13 届国际工业设计协会（ICSID）大会及年会在意大利米兰举行，中国台湾省派代表参加，并向大会报告举办第五届亚洲区域设计会议的成果。

1984 年

经教育部批准，厦门大学新闻系开办广告专业，并正式向全国招生。这是中国大专院校开办的第一个广告专业。

哈尔滨市广告协会成立，这是中国第一个省辖市广告协会。

美国记者沃尔夫的著作《从包浩斯到现在》由清华大学出版社出版。

《建筑师》1983 年第 13 期、14 期、15 期连载英国建筑理论家詹克斯的文章《后现代建筑语言》（摘译）。

《新建筑》创刊号刊载文丘里的文章《历史主义的多样性、关联性和具象性》。

《建筑学报》1984 年第 8 期发表文章《语言、建筑与符号》，《世界建筑》发表文章《谈国外建筑符号学》，介绍符号学理论。

中国广告协会在河南郑州首次举办广告专业培训班。

中国广告代表团应邀赴日本参加国际广告协会第 29 届世界广告大会。这是中国广告界首次参加国际广告界的活动。

经中宣部批准，中国第一份广告专业报纸——由中国广告协会、新华社中国新闻发展公司、工人日报社联合创办的《中国广告报》正式发行。1987 年更名为《中国工商报》。

《光明日报》发表文章《服装改革与行为科学》。

经国务院批准，中国广告协会在北京召开第一次代表大会，来自全国 28（除台湾省外）个省、自治区、直辖市以及香港地区的代表参加了会议。会议通过了协会章程，选举了领导成员。中国的广告行业组织——中国广告协会正式成立。

台湾省《经济日报》举办“工业产品设计研讨会”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“如何成功地开发设计电子产品、拓展国际市场”研讨会。

台湾省“对外贸易发展协会”产品设计处与日本机械设计中心共同举办“产品设计与表现技法”实务研习班，由日本机械设计中心工业设计家清水吉治、助理栗板秀夫讲授课程。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“全国大专院校产品与包装设计展”，共有13所学校15个科系参展。

台湾省“对外贸易发展协会”与日本机械设计中心联合举办“产品设计座谈会”，主题为“如何建立台湾省电器产品在日本市场之优良形象”。台湾省方面有“电工器材公会”、“台北市电脑公会”、台湾省“工业设计协会”及“对外贸易发展协会”的代表参加，日本方面有日本机械设计中心组成的“日本设计师考察团”成员参加。

台湾省“对外贸易发展协会”与《经济日报》联合举办“如何建立产品全球新形象座谈会”。

台湾省举办“如何提高外销产品竞争力——产品设计与包装”研讨会。

日本交流协会、台湾省“对外贸易发展协会”和成功大学联合举办“工业设计研讨会”，此后双方专家在台南成功大学举办了“人体工学与产品设计”研讨会。日本专家为日本千叶大学工业设计菊池安行教授、日本GK工业设计中心人体工学部佐佐木主任等5人。

台湾省举办“工业产品设计开发推广会议”。

台湾省成功大学机械工程研究所工业设计组成立。

1985年

建设部设计局和中国建筑学会召开座谈会，邀请部分建筑家和专家、学者从建筑理论、方针政策、设计思想、创作方向和设计体制等方面，研究建筑设计如何改变造型一般化的现状，创新创优，提高建筑设计的经济、社会和环境效益。

“全国高等院校工业设计学会”成立。

中国丝绸流行色协会发布1985年冬和1986年春、夏流行色。

“法国服装设计家伊夫·圣·洛朗25年作品回顾展”在北京举行。

中国广告代表团应邀赴泰国曼谷，出席亚洲广告联盟召开的第15次亚洲广告大会，这是中国代表首次出席亚洲广告联盟的活动。

《美术》和《中国美术报》开始关注环境艺术与城市雕塑问题。

中国广告协会主办的中国广告函授学院开始招收学员。

中国广告协会通过澳大利亚有关广告公司派出5名学员，进行为期3个月的学习。这是“文化大革命”以后中国广告行业第一次派遣人员到国外的广告公司实习。

中国建筑学会在广州召开繁荣建筑创作学术座谈会，这是自1959年在上海召开建筑艺术座谈会以后第一次研究建筑创作问题的全国性专题会议。

《工业美术新潮》在上海创刊。

“全国时装设计金剪奖赛”在北京举行。

“全国包装展览会”在上海举行。

中央工艺美术学院在环境艺术设计中心的基础上成立中央工艺美术学院环境艺术研究设计所。

中央工艺美术学院壁画专业试行工作室制。

中国大陆广告行业连续3年高速发展。1983～1985年广告经营单位、广告从业人员与广告营业额分别为平均年增长55.56%、54.73%与59.23%。至1985年年底已达到6052户、63019人。广告营业额60522万元。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“台湾省产品设计周”，活动包括“大专设计展”、“外销产品优良设计选拔展”、“手工业产品展”、“第14届ICSID国际工业设计展台北预展”等展览。

第14届国际工业设计协会（ICSID）大会在美国华盛顿特区举行，并举办“国际工业设计展”。中国台湾省展出主题为“台湾省杰出的产品设计”。

中国台湾省“对外贸易发展协会”和“工业设计协会”正式加入国际工业设计协会（ICSID）。

中国台湾省参加1985年日内瓦国际发明展，获金牌2面、镀金牌5面、银牌5面、铜牌7面及“1985年最佳发明奖”团体奖。日本产业振兴会（JIDPO）将中国台湾省“外销优良产品设计选拔展”（GD）列入世界15大重要设计选拔展之一。

台湾省“对外贸易发展协会”与“工业研究院机械工业研究所”签订“产品商品化合作协定”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“摄影器材业设计座谈会”，由日本佳能（CANON）、尼康（NIKON）、理光（RICOH）、柯尼卡（KONICA）等公司设计专家介绍各公司照相机开发设计观念与过程。

中国台湾省“对外贸易发展协会”举办“产品设计座谈会”，邀请法国著名设计家维特莱斯（J. P. Vitrac）介绍法国公司设计理念及新产品。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“产品设计表现技法研习班”，邀请日本设计家清水吉治担任指导。

中国台湾省“对外贸易发展协会”筹组“’85工业设计研习团”赴汉城、大阪、东京等地参观访问。

1986年

轻工业部委托景德镇陶瓷职工大学开办“全国轻工业系统出口陶瓷设计进修班”。

“第三届全国书籍装帧展览”在北京举行。

北京工艺美术公司举办“壁挂壁饰展”。

首届电视广告交易会在深圳举行。

“中国漆画展”在北京展出。

中国广告代表团和国际广告协会，就中国广告组织和个人加入国际广告协会的名称问题签署了协议书。协议书载明：“在国际广告协会里，只有中华人民共和国代表中国。台湾省在国际广告协会名录里要列为中国台湾省”。这是中国广告行业与国际广告组织正式交往的第一份基础文件。

日本电通公司、美国电扬公司与中国国际广告公司在北京成立电扬广告公司，为首家跨国合资的广告公司。

“全国小型包装装潢展览”在北京举行。

“当代建筑文化沙龙”成立并举行“后现代主义与当代中国建筑文化”学术讨论。

全国城乡建设优秀建筑设计评选工作结束，选出一等奖3项，二等奖12项、三等奖22项，表扬奖8项。获一等奖的是拉萨饭店、阙里宾舍、中国国家展览中心。

中央工艺美术学院内部刊物《工艺美术参考》1986年第2期发表陈瑞林文章：《我的一点意见——工艺美术理论要有一个大发展》，对于“工艺美术”与“设计”、对于工艺美术理论研究提出了自己的看法。

北京电视台《环境艺术》电视系列片陆续播出。

同济大学设立工业设计专业。

浙江大学与浙江美术学院等单位联合成立“浙江计算机美术研究中心”。

浙江美术学院成立“电脑美术研究室”。

浙江大学潘云鹤著《计算机美术》出版。

江西师范大学由计算机科学系和美术系教师联合组成中国大陆师范院校最早的电脑美术设计教学研究群体。

中国台湾省“对外贸易发展协会”产品设计处与奥地利工业设计中心签订双方合作协议。

台湾省“对外贸易发展协会”产品设计处举办“台湾省产品设计周”，活动内容为“第六届外销产品优良设计选拔展”、“大专院校设计联展”、“国际优良产品设计观摩展”、“台湾省手工业产品选拔展”、“产品设计研讨会”等。举办“美国产品设计与包装研讨会”，由美国GFA设计顾问公司副总裁弗斯纳（Gregory Fossella）与GSI公司乔纳斯（Chales）、斯纳特（C. Clemente）等设计专家，就产品设计、包装设计及营销技术提供经验介绍。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“产品设计研习营”，邀请美国、日本、德国设计家来台湾省指导。

台湾省万能工业专科学校成立工业设计科。

国际工业设计协会（ICSID）法国分会（APCI）主持的“国际工业设计研讨会”在法国巴黎举行，中

国台湾省派代表参加。

1987年

由《中国美术报》主办的“环境艺术讨论会”在北京召开。

“全国包装改进成果展览”在北京举行。

中国第一个国际广告组织——国际广告协会中国分会在北京成立。

第一届“第三世界广告大会”在北京举行，这是中国广告协会与中国对外经济贸易广告协会在中国举办的大型国际广告会议。

中国第一个亚洲广告组织——亚洲广告协会联盟中国国家委员会在北京成立。

中国工业设计协会成立。

由轻工业部主办的“全国轻工业品展览”在北京举行。

由轻工业部主办的“全国工艺美术展览”在北京举行。

天津社会科学院和天津城市科学研究院联合举办的“天津环境美的创造学术讨论会”在天津召开。

中央电视台在“新闻联播”节目以后第一次以“广而告之”为题，系统、连续地播放公益广告，至今已有十余年时间。

中央美术学院举办“电脑美术作品展览”。

“全国装帧艺术座谈会”在北京召开。

第一部中国广告管理正式法规《广告管理条例》实施。

台湾省“对外贸易发展协会”扩大举办“台湾省产品设计月”，分为两个阶段进行，第一阶段包括“外销产品优良设计选拔展”、“手工业产品评选展”、“国际优良设计作品观摩展”，第二阶段包括“大专院校产品设计展”、“国际优良设计作品观摩展”、“1987年优良设计选拔得奖观摩展”等。

日本机械设计中心及工业设计研究会组团参观“台湾省产品设计月”。

由台湾省“对外贸易发展协会”主办、台湾省电工器材公会、车辆公会、家具公会、玩具公会共同协办的“第一届台北国际交叉设计营（IAIDI）”举行，活动包括：美国拉格斯（Homer C. Lagassey）与台湾省裕隆汽车公司合作“多功能休闲车”设计、美国吴肇熙教授与台湾省羽田机械公司合作“汽车内装”设计、德国拉姆斯（Dieter Rams）与台湾省琪雅实业公司合作“超音波洗碗机”设计、法国加拉米罗（Luis Jaramillo）与台湾省光男企业公司合作“32元个人电脑”设计、美国列巴克（Charles Leinbach）与台湾省智高实业公司合作“积木玩具”设计、美国德洛兹（Dan Droz）与台统企业公司合作“客厅用桌组”设计、克里翰（Tim Conningham）与台湾省新茂木业公司合作创造“办公室家具系列”设计。

第15届国际工业设计协会（ICSID）年会在荷兰阿姆斯特丹举行，中国台湾省派代表参加。台湾省“工业总会”举办优秀厂商评选，选出“十大新产品开发类绩优厂商”为：胜利工业股份有限公司、灿坤企业股份有限公司、台湾省塑胶工业股份有限公司、台湾省氰胺股份有限公司、宏基电脑股份有限公司、巨大机械工业股份有限公司、东元电机股份有限公司、统一企业股份有限公司、味全食品工业股份有限公司、全友电脑股份有限公司。

1988年

受兰州24家企业委托，中国第一支人体广告队——甘肃广告美术公司组织模特队，前往23个省会及主要城市进行广告宣传，行程23万千米，直接观众300余万人。

举办“80年代北京十大建筑”评选活动，北京图书馆、中国国际展览中心、中国彩色电视中心、首都机场候机楼、北京国际饭店、大观园、长城饭店、中国剧院、中国人民抗日战争纪念馆、地铁东四十条车站当选。

第一部《中国广告年鉴》出版。

中央工艺美术学院将各专业称谓中的“美术”改为“设计”，各系系名也作出相应调整，至1989年上半年，中央工艺美术学院设有染织设计系、服装设计系、陶瓷设计系、装潢设计系、书籍艺术系、工业设

计系、环境艺术系、装饰艺术系、工艺美术史论系等。

浙江美术学院设立环境艺术设计系。

香港中华文化促进中心举办“中国传统陶艺与现代陶艺研讨会及展览”。

1989 年

中国广告协会在全国广告行业开展“重信誉、创优质服务”活动。

春节期间举办“春潮”广告文艺晚会专场演出，这是中国第一次以营销为目的的大型广告宣传，受众达亿人。

《美术》杂志1989年第1期发表陈瑞林关于中央工艺美术学院举行“中国工艺美术现状和前景”理论讨论会综述的文章《时代的要求，变革的探索》。

中央工艺美术学院《装饰》杂志第4期载楚水（（陈瑞林）文介绍意大利“孟菲斯工作室”等西方后现代主义设计。

《中国工艺美术》第2期发表楚水（陈瑞林）的文章《工艺美术与民族形式》，提出“工艺美术”与“现代设计”的问题，认为：“中国工艺美术要从‘民族形式’理论的阴影中走出来，面向世界，面向现代，去开辟新的道路。”

中国艺术研究院、中国当代建筑文化沙龙、中国环境艺术学会（筹）举办了“中国80年代建筑艺术优秀作品评选”：中国国际展览中心、侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆、武夷山庄、深圳体育馆、敦煌机场航站楼、新疆迎宾馆、华东电业管理大楼、龙柏饭店、阙里宾舍、台阶式花园住宅。

以“力士香皂”为主题的橱窗展示设计竞赛在上海、杭州、天津、北京等地举行。

一支由70人组成的洛阳玻璃厂男女青年工人新婚旅游广告团，身披“洛阳茶色浮法玻璃”字样的绶带，从洛阳分南北两路到达全国8省11城市做新婚旅游广告宣传。这是中国第一例将新婚喜庆与广告宣传结合在一起的活动。

中国工艺美术馆举行落成典礼，“第五届全国工艺美术展”举办。台湾省“对外贸易发展协会”产品设计处改组为“设计推广中心”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“珠宝饰品设计研习班”。

台湾省“对外贸易发展协会”与台湾省地区珠宝公会及钟表公会合办“1990年珠宝、钟表设计竞赛”。这是台湾省首次举办的珠宝、钟表设计竞赛。

1990 年

北京青年音像出版社推出《味道好极了——中国广告歌曲大汇唱》录音磁带，这是中国第一次将广告歌曲推向音像市场。

上海电视台第一次播放电视征婚广告。

中央工艺美术学院书籍艺术系与装潢设计系合并为装潢设计系，染织设计系与服装设计系合并为染织服装设计系。

福建省广告公司通过《自立晚报》在香港地区与大陆的广告代理——香港洲际广告公司，连续在台湾省《自立晚报》刊登福建向东电机集团广告，这是40年来大陆企业广告第一次在台湾省出现，引起巨大反响。

中国广告协会接待台湾省广告业考察团。

国家工商行政管理局发布“关于广告业业务员制度”。

由中国陶瓷工业协会组织的“第四届全国陶瓷设计评选”活动在江西景德镇举行，评选出作品赴日本展览。

深圳海王保健滋补食品有限公司在山东烟台养马岛十里金沙滩上，调动2000余名中学生组成“海王”标志，动用直升机拍摄中国第一部大型广告片。

中国广告协会在合肥市试行“部分商品广告事先审查”工作。

台湾省“北区工业设计人才培训暨研究发展中心”（台北工业专科学校）《设计资讯室》创刊、“南区工业设计人才培训暨发展中心”（成功大学）《赢的战略》创刊。

台湾省“对外贸易发展协会”为推广“全面提升工业设计能力五年计划”项下辅导开发计划，召开全省说明会。

台湾省“工业设计协会”完成“工业设计人力现况调查”及“产业界对工业设计人力之需求状况与期望”调查。

台湾省私立华梵工学院工业设计系成立。

台湾省私立和春工业专科学校工业设计科成立。

台湾省交通大学管理学院工业工程研究所成立工业设计组。

台湾省成功大学工业设计研究所成立。

台湾省私立大叶工学院由羽田汽车公司捐资成立，培养汽车整体设计及技术人才，同年该校工业设计系参加台湾省“大学联合招生”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“优良产品设计选拔赛”系列活动，活动定名为“产品设计月”（TIDEX'90 Taipei International Design Exhibition）。第一阶段活动为“新一代设计展”、第二阶段活动为“产品设计与优良品牌展”。活动包括“优良产品设计选拔暨展览”、“优良品牌展览”、“国际专业设计公司展览”等。最杰出产品设计奖由声宝股份有限公司出品的电视对讲机、保全警报机系统夺得。

台湾省“第二届产业交叉设计营”举办，参加学校有：实践专科学校、铭传管理学院、成功大学，参加企业有松下电器、德爱企业、光美玻璃等。

中国台湾省“对外贸易发展协会”参加“第二届新加坡国际设计展览暨研讨会”，展览主题为“设计创造价值（Design Adds Value）”。除中国台湾省的代表以外，还有澳大利亚、芬兰、日本、德国、法国、马来西亚、英国的代表参加。

美国工业设计师协会（IDSA，Industial Designers Society America）赴台湾省与台湾省“对外贸易发展协会”签订设计合作协议，以加强双方设计技术与推广经验之交流。

台湾省明志工业专科学校学生参加日本索尼（SONY）公司“人与人的沟通：电话机”为主题的设计竞赛，夺得杰出设计奖。

台北工业专科学校学生作品“折叠椅”参加日本旭川国际家具设计竞赛入选。

1991年

由国际广告协会中国分会、中国广告协会、中国国际贸易促进委员会分会、中国机电广告公司联合举办的“第一届中国国际广告研讨会暨展览会”在北京开幕。

上海《新闻报》“看广告”专栏第一次对公交车车身广告展开大讨论。

上海的闹市区几条公交线路上首次出现车身广告。

中国“长城”旅游大型广告第一次在英国伦敦地铁出现。

台湾省云林技术学院设立工业设计系。

台湾省成功大学工业设计研究所正式招生。

台湾省私立大同工学院机械工程研究所设立工业设计组。

台湾省“对外贸易发展协会”与台湾省地区家具工业同业公会、崇彩设计基金管理委员会共同举办“1991年家具设计竞赛”。台湾省“对外贸易发展协会”设计推广中心提出“企业设计联盟”构想，并委托电脑及家具公会各推介厂商研究“智慧型电脑桌”和“整合者”两组方向。“智慧型电脑桌”（IntelligentDesk）由宏基、优美、大通合作开发，“整合者”（Coordinator）由三光惟达、大同合作开发。

瑞士日内瓦国际发明展共展出1000件作品，中国台湾省有49件作品参展，并获得34个奖项。中国台湾省展团领队、台湾省“发明人协会”理事长张智雄担任展览亚洲评委。

法国University of Technology of Compiegne主办“第二届国际设计竞赛”，中国台湾省声宝公司以PortableStudio为主题参加比赛，作品手提袖珍电脑获特别奖。

德国汉诺威举办电脑展览，中国台湾省宏基电脑公司 80486 电脑获得两项“优秀工业设计奖”。

台湾省“对外贸易发展协会”主办“设计月（TIDEX'91）”，活动主题为“台北国际设计暨自创品牌展览会”，将“设计、形象与自创品牌”结合。展出内容为：“台北国际设计暨自创品牌展并配合优良设计选拔”；“1991 年国际工业设计协会推广、专业与教育会议”（1991 ICSID Promotional Professional & Educational，PPE Meeting），会议主题为“东西方之交流（East Meets West）”，讨论题目为“明日设计师之教育需求”、“设计师之周遭环境与责任”、“建立全球设计中心之网络”，共有 18 个国际工业设计协会（ICSID）会员、50 余位设计师与设计推广专家与会；“1991 年国际工业设计协会春季理事会”（1991 ICSID Spring Board Meeting Taipei）由国际工业设计协会理事长列密斯（Antti Nurmesniemi）主持，10 位理事及秘书长波霍东（Kaarina Pohto）出席；“第 4 届台北国际交叉设计营”（The 4th Taipei International Design Interaction TAIDI）邀请 10 位国际知名设计家与台湾省 9 家企业合作，举行了 5 场研讨会，发表 19 场演讲；“1991 年新一代设计展”（1991 Young Designers Exhibition），共有台湾省 19 所大专院校 21 个设计科系和 2 所日本设计院校参加展览；台湾省“对外贸易发展协会”主办“1991 年珠宝、钟表设计竞赛”并配合“'91 珠宝钟表展”展出作品。

中国台湾省“对外贸易发展协会”向国际工业设计协会（ICSID）理事会提出申请，争取 1995 年国际工业设计协会（ICSID）大会在台北举行。

马来西亚标准工业研究所在吉隆坡举办“第 11 届亚洲地区设计会议”及马来西亚“第一届国际工业设计研讨暨展览会”，中国台湾省“对外贸易发展协会”副董事长武冠雄以“设计推广——政策与活动”为题发表演讲。

台湾省“工艺发展协会”推动“工艺品设计登录制度”，以保护工艺品创作权。

1992 年

位于武汉龟山、被称为“亚洲第一桅杆”的湖北电视台成为中国第一座身披广告的电视塔，出现 1800 平方米的“KENT”广告。由于舆论的压力，广告在有关领导的要求下提前终止合同，撤下广告。

由 10 辆美国豪华“卡迪拉克”轿车和 5 辆“奔驰”轿车组成“富豪矿泉壶”广告车队，从北京经天津、唐山驶入沈阳。

中国广告代表团参加在西班牙巴塞罗那举行的“第 33 届世界广告大会”。国际广告协会中国分会会长作为 5 位世界广告杰出人物之一，获得奖章和荣誉证书，这是中国广告行业领导人首次获此殊荣。

由经贸部、轻工业部、中央工艺美术学院联合举办“国际工业设计师培训班”。由联合国科技开发总署推荐日本和英美著名工业设计家来华讲学。

“澳星”发射首次承接广告业务。“五粮液”、“万家乐”、“琴岛－海尔”、“小霸王”等 14 家企业广告进入卫星发射场，参与广告发布。

新闻出版署首次举办优秀图书评选活动。

第 17 届国际工业设计协会（ICSID）大会在南斯拉夫卢比安纳市举行，会议主题为“在十字路口”（At the Crossroad），副主题为“变迁中的世界”（The Changes in The World—the World of Change），中国台湾省派代表参加。

台湾省“对外贸易发展协会”主办“礼品文具新产品设计开发辅导交叉营”，这是台湾省首次举办此项研习计划。“第 5 届台北国际交叉设计营”（TAIDI）举行，共有 10 位国际知名设计家与台湾省 10 家企业合作，合作方案为“克列特（Kenneth）、萨托（W. Cato）与旭和纤维兴业有限公司合作企业识别体系设计”、“萨沙达（Fumihito Sasada）与南宝树脂化学公司合作企业识别体系设计”、“萨南（GadShaanan）与台湾省英志企业股份有限公司合作电脑周边产品设计”、“莫格安（DavidMorgan）与台湾省嘉客实业有限公司合作保温容器产品设计”、“莫格安（DavidMorgan）与白金钢笔股份有限公司合作钢笔设计”、“马纳达（MichaelMaynard）与联合手套公司合作企业识别体系设计”、“帕托（Douglas Patton）与丰民金属股份有限公司合作办公用订书机设计”、“马萨特（Jean－Marie Massaud）与台湾省关中企业有限公司合作烤肉瓦斯炉具设计”、“米列（Richard Mile）与和钰股份有限公司合作旅行用刮胡刀组设计”、“卡万（Pamela-

Canway）与华星皮件公司合作皮制手提箱与企业识别体系设计"。

台湾省"对外贸易发展协会"举办"1992年新一代设计展"，共有24所大专院校26个科系参展。

台湾省"工业设计协会"出版《工业设计名录》和《工业设计大事记》。

台湾省"对外贸易发展协会"举办的"台北市公用电话亭国际设计竞赛"共有40个国家和地区、1055件作品参赛，由台湾省"自然科学博物馆"馆长汉宝德、"对外贸易发展协会"设计推广中心主任郑源锦、前美国工业设计协会（IDSA）理事长、美国（RHODEISLAND）设计学院教授沃德克（Peter Wooding）、德国埃森大学设计学院教授、德国VDID负责人列瑞尔（Stefan Lengyel）、日本KOBE学院工业设计系主任、日本TANKA设计公司负责人Yoh Tanaka担任评委，杰出设计将获得者为日本Takashi Kuwabara、英国Dennis S. L. Chan和中国台湾省的陈明石。

台湾省"对外贸易发展协会"与"玩具公会"共同举办"1992年玩具设计竞赛"。

"国际工业世纪竞赛"（Industrie Forum Hannover IF）在德国汉诺威举行，中国台湾ID公司参赛作品"多媒体工作站"、"列表机"获得两项Group Good Design大奖。

台湾省"对外贸易发展协会"执行"小欧洲计划"，设立欧洲第一个据点——德国杜塞尔多夫"台北设计中心"。

台湾省"对外贸易发展协会"举办"1992年珠宝、钟表设计竞赛"，并配合"'92珠宝钟表展"展出。台湾省淳贸企业有限公司参赛作品《前进》获厂商组设计奖，设计家白银蓉参赛作品《莲步》获个人组设计奖。

1993年

《中国工商报》刊发"国家工商行政管理局广告司负责人答记者问"，第一次在公众中正式宣传"私人可以办广告公司"，引起了社会广泛关注。

上海《文汇报》头版刊登整幅广告。这是自"文化大革命"以后广告恢复以来，中国报纸首次在头版整版刊登广告。

国家工商行政管理局通过中央电视台开办"广告专业技术岗位资格培训班"，中国广告发展史上首次组织国内数十名广告专家演讲。

广东商品潘高寿药业"川贝枇杷膏"广告首次在香港地区出现后，销量猛增，并畅销东南亚、美国、加拿大等地，成为进入香港以后最引人注目的大陆商品广告。

《北京青年报》、《青年周末》、中央电视台、《中国消费者报》、北京人民广播电台等新闻单位首次联合报道，揭穿虚假广告。使社会更加认识到广告发布前审查的必要性。

由中国高等科学技术中心、炎黄艺术馆主办的"'93科学与艺术研讨会"在北京举行。

国家工商行政管理局发布"有关部分城市实行广告代理制和广告发布前审查试点工作的意见"，北京、天津、上海地区开始第一批试点工作。

第八届北方九省市书籍装帧艺术研讨会在天津召开，会议期间举行了专家学术交流和装帧设计作品展评等活动。

中国广告行业广告营业额突破100亿元人民币大关，达到134亿元。

浙江美术学院改名为中国美术学院。

台湾省"对外贸易发展协会"执行"小欧洲计划"，设立欧洲第二个据点——意大利米兰"台北设计中心"。

中国台湾省"对外贸易发展协会"与日本山叶机车公司（YAMAHA）举办"1993年未来车设计竞赛"，共评出金牌、银牌、铜牌和佳作奖11项。金牌奖得主杨寅君，作品《翼龙》；银牌奖得主陈建男，作品《ETRON－LECTRIC》；谢孟足，作品《CASIKO》；铜牌奖得主李俊星，作品《CRUISER》；颜志晃，作品《ACHIVA》；陈胜志，作品《SUTA三轮电动车》。

台湾省"对外贸易发展协会"为迎接1995年国际工业设计协会（ICSID）年会在台北举行，扩大举办"1993年设计月"，结合举办8项设计展览，分别为"优良产品设计选拔与展览"、"新一代设计竞赛暨展

览”、“未来车设计竞赛暨展览”、“工业局全面提升工业设计能力计划成果展”、“台北国际交叉设计营成果展览”、“专业设计资源展”、“手工业产品评选展览”、“台北公用电话亭国际设计竞赛展览”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办第12届“优良设计选拔”活动，并将活动扩大提升为“十大设计奖”，设“产品设计奖”4名、“包装设计奖”3名、“平面设计奖”3名。1993年“十大设计奖”得主为：达大居室事业股份有限公司作品《谈元（禅椅）》、台湾省通信工业股份有限公司作品《大同传真机》、皓大企业股份有限公司作品《三脚架》、新典自动化股份有限公司作品《空调机》、设计家文化出版事业股份有限公司作品《礼品包装设计展VI系列》、红方设计有限公司作品《乡点》、特一国际形象设计公司作品《1993年设计月视觉设计》、大同股份有限公司作品《马达集合包装》、郭元益食品股份有限公司作品《国风、小雅喜饼礼盒系列》、大同股份有限公司作品《“X”终端机、录放映机包装》。

1993年中国台湾省派遣由“对外贸易发展协会”成员组成的代表团参加在新加坡举行的国际工业设计协会（ICSID）第13届亚洲区域设计会议（AMCOM），并选出6件获得“优良设计”的产品参加展览。

台湾省“工业设计协会”邀请英国TANGERINE设计公司设计家达比斯埃（Martin Darbyshire）和DB-DESEGN设计家巴格比尔（Douglas Barger）来台湾省演讲。

台湾省“对外贸易发展协会”与“工业设计协会”担任“提升工业设计能力计划（整体计划）”与“工业设计人才培训计划”等两项计划的汇总执行单位，并分别由其规划该两项计划的“第二期五年计划”（1995年～1999年）。

台湾省“工业设计协会”与《商业周刊》合作举办“产业转型台湾省产品设计开发座谈会”，邀请IDED公司设计师为座谈会主讲。

台湾省“工业设计协会”举办“趣味动力设计大赛”，并举办展览。

中国台湾省“对外贸易发展协会”主任郑锦源应邀参加在日本大阪举行的“泛太平洋设计交流会议”（Panpacific Design Exchange Program），同年日本大阪成立“亚太设计交流中心”。

台湾省“产品设计奖”得主达大公司作品“禅椅”，获V&A英国博物馆（Victoria and Albert Museum）收藏，成为该馆实用生活类艺术品典藏，这是该馆首次收藏中国台湾省作品。

中国台湾省台北工业专科学校设计科学生作品入选“日本国际眼镜设计比赛”。

台湾省“对外贸易发展协会”举办“第六届台湾省台北国际交叉设计赛”（TAIDI），台湾省共有10家厂商参赛。参赛作品为台湾省“电器股份有限公司”与德国设计家马丁斯（Christoph Mathias）合作产品“系列家用灯饰”、百世文具股份有限公司与意大利设计家庞格利（Paolo Pagani）合作产品“笔”、台湾省“统资实业股份有限公司”与日本设计家Shigenori Asakura合作设计“电动玩具车”、裕升塑胶工厂与美国设计家沃索格（Sohrab Vossoughi）合作产品“塑胶餐盒”、太子汽车股份有限公司与美国设计家尤（Scott Yu）合作产品“五人座轿车外形”、丰民金属股份有限公司与英国设计家达皮歇（Martin Darbyshire）合作产品“宽针订书机”、六阳股份有限公司与德国设计家布留斯克（Attila A. Bruckner）合作产品“家用灯饰”、凯斯国际公司与英国设计家丹尼斯·成（Dennis Chan）合作产品“新潮手提袋”、友讯科技股份有限公司与美国设计家安比克（Felix Abarca）合作产品“掌上型网路桥接点”、名润股份有限公司与芬兰设计家图卡（Yrjo Turkka）合作产品“生命之链与看护像框”。台湾省玩具公会推动“玩具设计联盟”计划，以使玩具专业设计与生产制造结合，提高产品竞争力。

1994年

中国广告行业《关于加快广告业发展规划纲要》实施。

20集大型系列电视节目《现代广告》在中央电视台开播。

山东济南“莱州特曲”酒独家买断山东省广播电台经济台全天广告权，在新闻界和广告界引起强烈反响。

国家工商行政管理局与中国企业评价协会在北京联合召开“中国广告公司实力评价”结果揭晓新闻发布会，这是以1992年的数据为基础、参照国际惯例和中国广告公司及广告业的实际情况第一次对中国的广告公司进行的实力评估。

国家教委批准厦门大学新闻传播系招收第一批广告专业硕士研究生。

国家工商行政管理局、国务院台湾省事务办公室发出“关于加强海峡两岸广告交流管理的通知”，就两岸广告交流管理问题作出八项规定。

西北、西南9省区第10届书籍装帧艺术观摩评奖会在兰州举行。来自西北、西南地区的新闻出版局、出版社和出版工作者协会的代表共45人参加。中国出版工作者协会装帧艺术委员会主任委员张守义和副主任委员卫水山作为特邀代表对会议进行指导并作学术报告。本届年会参展、参评图书共720种（套）、书籍艺术插图6种、论文12篇，共评出各类奖项326项，其中整体设计奖33项、封面设计奖211项、版式设计奖66项、插图奖4项、论文奖12项。自1980年在成都举行西北、西南9省区第一届书籍装帧艺术观摩评奖会以后，第一轮活动已满10届。经本届年会确定，第二轮第一届年会由四川省新闻出版局承办。

第八届全国人民代表大会第二次会议通过《中华人民共和国广告法》，中国第一部广告法于1995年2月1日起施行。

中央电视台推出黄金段位“5秒标板广告”招标，山东“孔府宴酒”以最高价3099万元中标，成为当时国内最昂贵的广告时段。

中国大陆广告营业额突破200亿元人民币。

台湾省“对外贸易发展协会”设计中心主任郑锦源等人应邀在“环保研讨会”上主讲“绿色设计与包装”。

台湾省“工业设计协会”在成功大学举办“环保设计方法班”，邀请美国工业设计协会主席库斯（John Paul Kusz）授课。

台湾省“设计师联谊会”与“室内设计师协会”联合举办“办公室系列家具设计研讨会”，共有从业人员和学者百余人参加。世界著名系统家具世界专家比斯克曼（Prof. Ronald Beckman）主讲。

台北工业专科学校产品设计组学生作品获法国国际“鸡蛋”包装比赛第3名。

日本财团法人国际设计交流协会（Japan Design Foundation）的“亚太设计交流中心”（Asia Pacific Design Network，APDN）访问中国台湾省，与台湾省“设计师联谊会”成员座谈，并分别拜会台湾省“生产力中心”、“工业设计协会”等机构。

台湾省“对外贸易发展协会”与家具公会联合举办“1994年家具设计比赛”，并配合“'94家具展”展出。台湾省“优美股份有限公司”作品“块状屏风系统”获“杰出设计奖”、设计家庄志雄作品“弹力凳”获“创意奖”。

“第七届台北国际交叉设计营”（TAIDI）举办开幕典礼及专题研讨会，中国台湾省厂商与外国设计师合作开发新产品为堡胜公司与马拉德（Harald Marauardt）合作产品“新型文具系列”、“云辰电子开发股份有限公司”与费利斯（Ian Ferris）合作产品“红外线侦测控制”、铭岱实业股份有限公司与库里哈拉（Kurihara）合作产品“汽车雾灯及投射灯”、裕隆汽车制造公司与加列洛（Aldo Garnero）合作产品“2000年小型车”、尹特实业股份有限公司与特列里特（Jonathan Tremlett）合作产品“万用手册”、科隆实业股份有限公司与波波维斯（Vesna Popovic）合作产品“电刺激综合治疗仪”、允福股份有限公司与利（Snin－Hsu Lin）合作产品“新型灯具”、宏观实业股份有限公司与亚库（Gene Yanku）合作产品“笔记型电脑及电脑坞”。

“1994年新一代设计展”在台北世贸中心举行，共有25所学校26个科系参展。

台湾省“对外贸易协会”执行“小欧洲计划”设立第3个据点——日本大阪“台北设计中心”。

“台北工业专科学校”改制为“台北技术学院”。

“台湾省艺术专科学校”（“艺专”）改制为“台湾省艺术学院”。

国际工业设计协会（ICSID）理事长费里比（Mai Felip）来台，与台湾省“对外贸易协会”设计中心ICSID工作小组成员研商1995年国际工业设计协会（ICSID）年会在台湾省举办事宜。

台湾省“对外贸易协会”设计中心推动的“优良设计标志（Good Design）”成立推行委员会，将优良设计标志推行制度化。

中国台湾省“对外贸易协会”设计中心主任郑源锦应意大利工业设计协会邀请担任“国际产品设计竞

赛”评审委员。

台湾省“对外贸易协会”编撰《工业设计1959～1994》，该书完整记录了台湾省工业设计发展沿革、对台湾省工业设计推展运动作出回顾。

中国台湾省“对外贸易协会”派代表参加在巴西举行的国际工业设计协会（ICSID）理事会议，并向会议报告1995年9月在台北举办国际工业设计协会（ICSID）年会的筹办情况。

台湾省“对外贸易协会”成立台湾省第一所“电脑辅助设计工作室”（CAID）。

台湾省“实践管理学院”学生作品“Po - Po”参加“Sony未来家庭视听产品概念国际设计竞赛”，获得第一名。

中国台湾省“对外贸易协会”与“韩国设计与包装中心”（Korea Institute of Designand Packaging）签订合作协议。

台湾省“对外贸易协会”举办“1994年玩具设计竞赛”，廖伟博作品“儿童音乐学习机”获得“杰出设计奖”。

德国经济促进会及设计中心与中国台湾省“对外贸易协会”在台北举办“德国产品设计展”及研讨会。

中国台湾省“对外贸易协会”代表参加“第4届新加坡国际设计展示会”暨研讨会，此次会议共有10个国家或地区的代表参加。

中国台湾省“对外贸易协会”代表参加在日本名古屋举办的“第14届亚洲设计会议”（AMCOM），会议共有10个国家和地区的代表参加。

中国台湾省“对外贸易协会”代表参加“亚太设计会议”（Asia Pacific Design Conference），并以“Living Culture as Seen Through Festivities”及“Roles of Design for the Promotion of Local Industries”为题发表演讲。

台湾省“工业设计协会”执行“工业人才培训计划”，编辑教材一套共5册，并建立“工业设计公司资料普查”、编辑出版《工业设计公司名录》。

1995年

受国家工商行政管理局广告监督管理司委托，由中国人民大学、现代广告研究中心、北京新大陆公司、南通大众广告公司设计并组织的“我与广告——大众广告意识调查”于1994年10月在《中国广播报》刊发问卷以后，历经3个月时间圆满完成。

由中国计算机协会主办、浙江大学计算机公司和中央工艺美术学院承办，邀请中央美术学院、中国美术学院、北京大学、清华大学、同济大学等单位参加的“首届中国计算机艺术研讨会”在北京举行，同时举办“首届中国计算机艺术研讨会电脑美术设计作品展”。

中国“三九药业”公司一块12.192米×9.144米的大型路牌广告树立在被称为“世界商业舞台”的美国曼哈顿时代广场，这是中国广告第一次出现在这个著名广场。

广东白马广告有限公司作品《家·中国人的故事》，在世界56个国家与地区参赛的3万多件作品中脱颖而出，获得第36届基奥国际广告大奖平面设计银奖。

由国家工商行政管理局组团、中国广告协会承办、国家外国专家局审批的“中国广告赴美培训团”学员进入纽约商业艺术设计学院学习，并获得该院颁发的结业证书。

中国广告协会首次派团参加在澳大利亚举行的第42届世界广告主联合会大会。

由新闻出版署主管、中国出版工作者协会与中国美术家协会联合主办、中国出版工作者协会装帧艺术委员会承办，第4届全国书籍装帧艺术展览暨评奖活动在北京举行，同时评选装帧艺术论文和研究成果奖，召开了装帧艺术研讨会。共有1500种书籍参展。展览期间举行了“新汉伦杯”颁奖活动。

新闻出版署直属出版社举办第二届优秀图书评选活动。

中央电视台1996年黄金段位招标在北京举行，山东秦池酒厂以6666.688万元的天价夺得“标王”。

成都的四川省展览馆大楼顶部竖立霓虹灯广告，广告每字大32平方米，在当时被誉为“中国第一霓

虹灯广告牌”。

德国梅赛德斯·奔驰汽车总公司在中央工艺美术学院工业设计系开设“中国家庭小汽车概念设计工作室”。

1996年

以新加坡“金味”集团冠名“金味”的广州—北京29/30次列车在京广线上奔驰3年，这是外商首次在中国取得列车冠名权。

《国际广告》杂志社在北京展览馆剧场举办“饕餮之夜”活动，一次播出500部广告片。

“经典大师”10位芬兰艺术设计家作品展在北京展出。

第10届北方14省市区书籍装帧艺术研讨会在济南举行，与会的80余位代表评选出特等奖13项、一等奖104项，二等奖229项、三等奖142项。

北京市科学技术委员会、中央工艺美术学院、北京工业设计促进会、信息产业部计算机与微机发展研究中心等单位在北京举办“’96北京国际计算机艺术及应用系统展示会”。

国际工商行政管理局组织中国第一个公益广告活动月——“中华好风尚”主题公益广告月。

中国广告协会首次组团参加第43届戛纳国际广告节。

中国美术学院研究学部与杭州电信局迪佛英特信息有限公司共同创办中国大陆第一个因特网上发布的美术栏目：《现代中国著名美术家（浙江部分）》。

由中国装帧艺术研究会、中国纸业有限公司联合举办的装帧材料座谈会在北京举行。

中国室内装饰协会室内装饰工程设计委员会成立。

中国国家教委与日本电通公司首次就“中日广告教育交流”项目达成协议。电通公司向6所院校提供广告设备、派遣专家讲学，并接受6校师生到该公司进修。

第三届全国装帧艺术论文于研究成果颁奖会及研讨会在湖北浠水举行。

中央工艺美术学院与日本电通公司举办“中日广告教育交流活动”。

新闻出版署发出《关于新闻出版署直属出版社第3届优秀图书奖评奖通知》，决定举办第3届新闻出版署直属出版社优秀图书评奖活动。该奖每两年评选一次，设选题奖、编辑奖、设计奖、校对奖，各奖项只设一等奖、二等奖。新闻出版署直属出版社第三届优秀图书评奖活动从18家出版单位1994年至1995年度出版的4000多种图书中选出130种参加评选活动。

中央电视台举办第3届（1997年度）黄金段位招标会，198家企业参加竞标，秦池酒厂以3.21亿元蝉联“标王”。

“第四届全国书籍装帧艺术展览”在北京举行。

1997年

香港回归祖国。

梅高广告策划公司为广西桂林天和制药厂所作《天和骨通》广告营销案，获美国纽约广告节、’96AME国际大奖医药保健银奖，这是中国广告作品在美国纽约广告节首次获奖。

首届“中国广告节”在广州举行。

中国广告协会授予从事广告活动70年的徐百益先生“广告人终身成就奖”。

中央美术学院和惠普有限公司联合举办“信息时代的艺术空间——’97北京国际电脑美术展”。

新闻出版署首届署直期刊评奖活动，颁奖大会在北京举行。从1997年开始，新闻出版署实施“三刊工程”（署直期刊、社办期刊、百强期刊）的建设。首届署直期刊评奖活动为“三刊工程”之一。首届署直期刊评奖活动共有33种期刊参加，设美术设计奖、编校质量奖、优秀作品奖和综合优秀奖4项。

由中国邮政广告公司制作的中国第一大型户外霓虹灯广告牌——“柯达”霓虹灯广告在北京长安街竖立。该广告全长209米，高7.8米，总面积达1590.7平方米，用4万多支霓虹灯管制成，采用英特尔和摩托罗拉公司先进CPU中央控制系统，其规模、技术都处于国内领先地位。

上海大学美术学院建立公共艺术设计学科。

香港特区新国际机场客运大楼建成。

1998 年

中国广告代表团赴泰国清迈市参加第一届亚太广告节。中国选送 103 件作品参评，其中桂林华顿广告公司的《保护森林》、上海电扬广告公司的《教师节》两件公益作品广告获铜奖。

中国美术学院 70 周年校庆之际在杭州举办“’98 二十一世纪中国美术教育研讨会”。

中国广告协会与厦门大学、北京广播学院联合举办研究生课程进修班。

“全国高等美术院校电脑美术教学研讨会”在北京举行。

中国广告协会组织的第一批赴德国广告人才培训团到达德国汉堡学习。

第二届新闻出版署直属出版社第四届优秀图书奖颁奖大会在北京举行。

第二届新闻出版署署直期刊评奖活动颁奖大会在北京举行，评选出封面设计奖 5 种。《爱乐》获一等奖，《书品》、《科技与出版》获二等奖，《中国报刊月报》、《小百科》获三等奖。

1999 年

澳门回归祖国。

由文化部批准，华翰国际文化发展公司、中国国际贸易促进会上海分会主办，上海国际展览公司承办的“首届国际设计博览会”在上海举行。同济大学、中央美术学院、上海大学美术学院、上海戏剧学院、中国纺织大学服装学院及艺术设计学院、无锡轻工大学设计学院等单位和国外著名设计家参加展览活动。

中国建筑学会室内设计学会与巴斯卡·华源尼龙有限公司共同举办“’99 中国室内设计大奖”比赛。

国际建筑师协会（UIA）第 20 届大会在北京举行。大会期间举办了“中外建筑设计比较研讨会”暨“外国在华建筑设计展”。

为迎接国际建筑师协会（UIA）第 20 届大会在北京举行，由中国艺术研究院和中国建筑学会联合举办“当代中国建筑艺术展”在北京举行。

由新闻出版署主管、中国出版工作者协会与中国美术家协会联合主办、中国出版工作者协会装帧艺术委员会承办，“第五届全国书籍装帧艺术展览”暨评奖活动在北京举行，展出作品 1200 件（种）。评选出 42 件（种）作品获银奖，此外还有 71 件作品获铜奖，并出版《第五届全国书籍装帧艺术展览优秀作品选》大型画册。

清华大学和中央工艺美术学院合并大会在北京举行，同时举行“清华大学美术学院”挂牌仪式。

“中华两岸陶艺交流展”举行。

“第九届全国美术作品展览”首次设立“艺术设计展”，展出为特定环境设计的公共艺术设计作品（包括壁画、壁挂、软雕塑、电动雕塑、建筑装饰浮雕、装置造型）、室内外环境设计作品、建筑造型设计作品；工业产品造型设计作品（包括城市公共设施设计）、纺织品设计作品、服装设计作品、陶瓷设计作品；平面设计作品（包括招贴设计、产品包装设计、邮票设计、书籍装帧设计）等。

参考和引用书目

尹定邦．设计学概论．湖南科学技术出版社，1999
田自秉．工艺美术概论．知识出版社，1991
凌继尧，徐恒醇．艺术设计学．上海人民出版社，2000
张道一主编．工业设计全书．江苏科技出版社，1994

李朴园，李树化，梁得所，杨邨人，郑君里．中国现代艺术史．良友图书印刷公司，1936
徐蔚南．中国美术工艺．中华书局，1940
田自秉．中国工艺美术史．知识出版社，1985年
当代中国的工艺美术．中国社会科学出版社，1984
当代中国美术．当代中国出版社，1996

沈福伟．中西文化交流史．上海人民出版社，1985
严昌洪．西俗东渐记．湖南出版社，1991
聂崇正．宫廷艺术的光辉——清代宫廷绘画论丛．台湾东大图书公司，1996
苏立文．陈瑞林译．东西方美术的交流．江苏美术出版社，1998
刘善龄．西洋风——西洋发明在中国．上海古籍出版社，1999

教育部第二次全国美术展览会管理委员会编．现代西画图案雕刻集．商务印书馆，1937
老上海广告．上海画报出版社，1995
宋家麟编．老月份牌．上海画报出版社，1997
朱伯雄，陈瑞林编著．中国西画五十年1898～1949．人民美术出版社，1989
余虹，邓正强．中国当代广告史．湖南科学技术出版社，1999
陈瑞林编著．20世纪装饰艺术．山东美术出版社，2001
王明贤，严善錞．新中国美术图史1966～1976．中国青年出版社，2000

上海研究资料．上海中华书局，1938
上海研究资料续集．上海中华书局，1939年，上海书店1984年重印
彭泽益编．中国近代手工业史资料（1840～1949）．中华书局，1962

延安文艺丛书·文艺史料卷. 湖南文艺出版社，1987
延安文艺丛书·美术卷. 湖南文艺出版社，1987
中国现代美术全集·建筑艺术（1）. 中国建筑工业出版社，1998
中国现代美术全集·建筑艺术（2）. 中国建筑工业出版社，1998
中国现代美术全集·建筑艺术（3）. 中国建筑工业出版社，1998
中国现代美术全集·书籍装帧. 人民美术出版社，中国工艺美术出版社，1998 年
中国现代美术全集·象牙金银器. 北京工艺美术出版社，1998
中国现代美术全集·漆器. 河北美术出版社，1998
中国现代美术全集·壁画. 辽宁美术出版社，1997
中国现代美术全集·漆画. 人民美术出版社，1998
中国现代陶瓷艺术. 江西美术出版社，1998

中国当代高等设计教学优秀作品集. 中国美术学院出版社，1997
二十世纪中国美术教育. 上海书画出版社，1999
无锡轻工大学设计学院（内部发行）. 1999
艺术摇篮. 浙江美术学院出版社，1988
中国美术学院七十年华. 中国美术学院出版社，1998
中央工艺美术学院艺术设计. 河北美术出版社，1996
中央工艺美术学院艺术设计论集. 北京工艺美术出版社，1996

工业设计（1959～1994）. 台湾省“对外贸易发展协会”编
鹤田武良编. 中国近代美术大事年表. 日本和泉市久保物纪念美术馆，久保物纪念文化财团东洋美术研究所，1996

后 记

这部《中国现代艺术设计史》是我从事中国现代艺术设计史的教学和研究的初步总结和汇报。在中央美术学院学习时我的专业方向是中国现代美术史研究，任教中央工艺美术学院以后，扩展到了中国现代工艺美术和艺术设计研究的范围。与中国现代绘画、现代雕塑等研究相比较，中国现代工艺美术和艺术设计研究更是有待开拓的领域。长期以来，“实用美术”被摈弃在现代美术领域之外，研究者的注意力往往集中在绘画、雕塑等“纯美术”门类，忽视与手工艺紧密结合的“工艺美术”，直到今天，仍有人放言：“在20世纪中国美术发展中，工艺设计是处于边缘状态，20世纪它的转型是被动的。”这是对历史缺乏了解、主观臆断的说法。20世纪80年代后期，“设计”和“艺术设计”的观念逐渐得到了人们较为普遍的认同，但是究竟怎样界定“设计”和“艺术设计”，依然存在不少分歧。有的研究者强调“设计”的独立意义，强调“设计”与“艺术”的区别；有的研究者强调“设计”的交叉特质，强调“设计”与“艺术”的联系。我以为，正是因为“艺术设计”具有的学科边缘、学科交叉的特质，才出现种种不同的看法。处于不同的立场、站在不同的角度，这些看法都是有道理的。也正是因为“艺术设计”所具有的学科边缘、学科交叉的特质，为它的发展、为它的研究提供了广阔的空间。站在艺术史研究的立场，我更愿意从艺术的角度来探讨中国艺术设计发展的问题。强调“艺术设计”与“美术”的联系，是这部《中国现代艺术设计史》的基本立足点，但是我丝毫不反对以强调“艺术设计”与“美术”的区别的立场来研究中国现代设计。相反，我热切地盼望有《中国现代设计史》这样的著作早日面世。真理是多元的，通向真理的道路也是多元的，摆脱长期以来禁锢我们的“历史决定论”、“一元独断”和“两分法”的思维模式，重新审视将人类历史的发展、艺术的发展看成是必然的、规定的、非如此不可的，只存在惟一的真理、存在惟一一条通向真理的道路，任何事物都是一分为二的，一分为二的双方的矛盾和斗争是绝对的，而联系和统一却是相对的……那些被看成是“放之四海而皆准”的、先验的法则，才能求得“和而不同、多元一体”、“兼容并包、良性互动”的学术研究、包括艺术设计历史研究的真正实现。

这部《中国现代艺术设计史》除了努力挖掘中国现代艺术设计的史料，对于中国现代艺术设计的历史更多持“描述性的”而不是“规范性”的理解以外，还力求突破条块分割的传统研究模式，用延续的眼光、联系的眼光和有机整体，而不是“一加一等于二”的眼光来看待历史，将现代看成传统的延续和演变，将“实用美术”与“纯美术”看成是既有个性更有共性的统一体，更多地注意“传统工艺”、“民间美术”与“现代艺术设计”的互动，在看到不同艺术设计门类的专业特点的同时也要注意它们的共同性和相互联系。中国现

代艺术设计是中国社会实现现代化进程中的产物，西方文化艺术和科学技术极大地影响了中国社会的现代化进程，也极大地影响了中国现代艺术设计的发生和发展。本身的、内在的矛盾是中国传统社会向现代社会转变的根本原因，当然不能将中国社会的变革全都看成是西方的冲击和中国的回应，但是忽视西方影响的重大作用也不符合历史的真实。1939年毛泽东主席在《中国革命和中国共产党》一书中写道："中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着中国资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。"到底什么是"资本主义的萌芽"，明清时代中国社会是否"已经孕育资本主义的萌芽"，是否"将缓慢地发展到资本主义社会"。尽管这些问题都有待深入地进行实事求是的研究，但是16～19世纪的中国社会开始发生变化，传统社会孕育出现代的胚芽，而"外国资本主义的影响"起到了中国现代社会催生的作用，应当是不争的事实。我在《中国现代艺术设计史》书中采用较多的篇幅阐述中国前现代社会西方文化和科学技术的传入，对于西方文化和科学技术的影响总体上我也持较为肯定的态度，我想这种立场和表述方式当会得到大多数读者的认同。

历史研究不可能复制历史、还原历史，只能部分真实地描述历史，艺术史研究也是一样，研究者只能尽量接近真实的历史，却永远无法掌握真实的历史。古人说"非知之难，行之斯难"，在撰写《中国现代艺术设计史》的过程中，我深感学术研究的"知难"和"行难"。我只能将《中国现代艺术设计史》的写作作为推进中国现代艺术设计史研究、乃至中国现代艺术史研究的一次努力、一次尝试。"五四"新文化运动的重要人物胡适之在他第一部白话诗集《尝试集》中写道："自古成功在尝试。"完成《中国现代艺术设计史》我却没有成功的喜悦，感到的只是"任重道远"的巨大压力。作为中国第一部《中国现代艺术设计史》的著作，限于本人的学识才力，自知书中当会有种种的不足，会有种种的错漏甚至谬误，恳切希望得到读者的批评，以便再版修订时能使错漏谬误尽量减少。

感谢尹定邦先生将《中国现代艺术设计史》纳入由他主编的"白马设计学丛书"当中，并且认真审读了书稿；感谢家乡湖南科学技术出版社的厚爱，很短时间内将《中国现代艺术设计史》出版，尤其是要感谢本书的责任编辑龚绍石先生和柏立女士，他们为"白马设计学丛书"的出版做了大量的、卓有成效的工作。清华大学美术学院杨永善先生、袁运甫先生、柳冠中先生，中国美术学院范景中先生，暨南大学邵宏先生和《建筑师》杂志王明贤先生通读了全书初稿，提出宝贵的修改意见，在此表示诚挚的谢意。广州美术学院谭天先生撰写了《香港地区的艺术设计》一节初稿，童慧明先生提供了"台湾工业设计"的资料；著名建筑设计家、画家陈其宽先生和香港公开大学人文社会科文学院院长高美庆教授提供了台湾建筑设计和关于"岭南画派"与中国现代陶瓷业的材料；香港艺术馆朱锦鸾馆长赠送该馆1990年出版《瓷艺与画艺》复印件。书中还采用了许多前辈、老师、同道和朋友的研究成果，除一一标明出处以外，谨在此致以深切的感谢之意。2000年10月我应邀赴英国参加牛津大学举办的"近现代中国绘画研讨会"，参加会议的美国马里兰大学郭继生教授对我撰写《中国现代艺术设计史》表示极大兴趣，回国以后不久我便收到他从美国寄来的新作《战后台湾的艺术和文化政策》（ART AND CULTURAL POLICY IN POSTWAR TAIWAN，Jason C. Kuo，UNIVERSITY OF WASHINGTON PRESS，2000），《中国现代艺术设计史》采用了郭继生教授书中的资料，特此致谢。为使读者获得中国现代艺术设计的发展的直接印象，《中国现代艺术设计史》附有大量插图，这些图版大多来自各种正式出版物，也有少量直接从实物拍摄，因为涉及人数众多，未能一一通知各位作者，在此谨向不同艺术设计领域取得

成就的设计家表示深切的敬意和感谢，并望及时联系，以便寄送样书和稿酬。建筑艺术设计是艺术设计的重要组成部分，我虽然对现代建筑颇感兴趣，“中外建筑艺术史”知识却只有业余的水平。毕业于清华大学建筑学院、现在美国学习的陈瑾同学为这本书查找有关中国近现代建筑历史的资料，在这里也要感谢他付出的劳动。

陈瑞林

2000 年冬于北京光华路寓所

[General Information]
书名=中国现代艺术设计史
作者=陈瑞林
丛书名=白马设计学丛书
页数=301
SS号=11035275
出版日期=2002年
出版社=湖南科学技术出版社
尺寸=26cm
原书定价=35.00
主题词=造型设计(学科: 工艺美术史 地点: 中国)造型设计 工艺美术史
参考文献格式=陈瑞林著.中国现代艺术设计史.长沙市：湖南科学技术出版社,2002.
内容提要=本书通过对大量史料的挖掘和整理，展现了16世纪、尤其是19世纪至今中国现代艺术设计发展的历史轨迹。